MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji

Rok III Poznań, listopad-grudzień 1928 Nr. 11—12

KU CZCI PIUSA X

Przemówienic J. E. Ks. Biskupa Radońskigo wygłoszone na uroczystej Akademji ku czci Piusa X w 25-lecie ogłoszenia „Motu proprio“ o muzyce kościelnej, w Auli Uniwersytetu Poznańskiego dnia 22 listopada 1928 r.

W lewej nawie bazyliki watykańskiej stanął przed kilku laty pomnik grobowy Piusa X. Papież przedstawiony, jak gdyby stał na stopniach tronu. Ramiona lekko wzniesione ku górze, w natchnionem obliczu maluje się i święta powaga i ona troska apostolska o wszystkie kościoły i dobroć pasterska. — Zdaje się, że artysta miał na myśli, tworząc swe dzieło, wyrazić w marmurze ideę przewodnią Piusowych rządów — instaurare omnia in Christo.

Wszysto odnowić w Chrystusie — wszystko! A więc zbliżyć do Chrystusa, a przez Chrystusową łaskę do Boga tę ludzkość, co poczynała się coraz bardziej oddalać od nadprzyrodzonego swego celu. I z tych pobudek wyniknęły orędzia i encykliki papieskie o wychowaniu kleru i odnowieniu ducha kapłańskiego — by dać ludowi czujnych i świętych pasterzy, — to znów by wskazać na niebezpieczeństwa grożące wierze — o błędach mętnego modernizmu.

Rozumiał świątobliwy papież, że dusza współczesnego człowieka cierpi głód, którego mądrość świata nie potrafi zaspokoić, że ten niepokój, o którym mówił św. Augustyn, szarpie znów silniej sercem ludzkiem — więc wskazał na żyjącego w ołtarzach naszych Boga — zbliżyć człowieka do Boga, dziecko do Ojca, przez Komunję św. Dekrety o częstej i codziennej Komunji św., o wczesnej Komunji dzieci, zjednały Piusowi imię papieża Eucharystji.

Świat katolicki przypomniał sobie, że Najśw. Sakrament jest środowiskiem życia religijnego, a reformy brewiarza i mszału pchnęły silnie naprzód budzący się ruch liturgiczny. Bo cała liturgja Kościoła i teksty modlitw i święte czynności i śpiew kościelny zmierzają w końcu do uwielbienia Boga per Christum Dominum nostrum — przez Chrystusa, żyjącego wśród nas w tajemnicy ołtarza.

Przyszła tedy kolej wśród innych reform i na reformę najbardziej zaniedbanej dotąd dziedziny tj. muzyki kościelnej.

Śpiewano wprawdzie wiele po kościołach. Wykonywano może bardzo poprawnie utwory nawet wielkich mistrzów. Był to śpiew artystyczny, ale nie była to modlitwa; wzbudzał podziw, ściągał słuchaczy do świątyń, ale nie podnosił duszy do Boga; zajmował sobą, chciał być celem, nie środkiem do celu.

Dnia 22 listopada 1903 w dzień, w którym Kościół obchodzi pamiątkę św. Cecylji, patronki muzyki świętej, wydaje Ojciec św. ustawę zawierającą przepisy co do śpiewu i muzyki w kościele. Podaje więc wpierw ogólne zasady, jakiemi się kierować należy w tej dziedzinie. Muzyka kościelna, ma służyć liturgji, ma się przyczyniać do pomnożenia powagi i wspaniałości ceremonij, więc muszą ją cechować świętość i piękność formy. Dalej mówi papież o rodzajach muzyki kościelnej, o śpiewie gregorjańskim, który jest pierwowzorem muzyki świętej i jako taki winien być przywrócony do dawnego znaczenia, o polifonji klasycznej i współczesnej muzyce kościelnej, z której pragnie usunąć wszystko, co przypomina teatr i nie zgadza się z świętością służby Bożej.

W dalszym ciągu rozwodzi się Ojciec św. o tekście i języku liturgicznym, o zewnętrznej formie kompozycyj kościelnych, o osobach, które mają wykonywać śpiewy liturgiczne, wreszcie w jakiej mierze wolno używać organów i innych instrumentów muzycznych w kościele. Na koniec podaje środki, które mają służyć do wypełniania wskazań dekretu, mianowicie ustanowienie diecezalnych Komisyj, któreby czuwały nad muzyką po kościołach, pielęgnowanie śpiewu gregorjańskiego w seminarjach duchownych i zakładanie szkół śpiewaków, t. zw. scholae cantorum przynajmniej przy większych kościołach.

Ćwierć wieku mija dzisiaj, odkąd słynne „Motu proprio" wyszło w świat katolicki. Wolno wprawdzie, ale stale torują sobie drogę idee Piusowe. Inicjatorom dzisiejszej uroczystości należy się za nią szczera wdzięczność. Boć obchodem tym nietylko pragną złożyć hołd pamięci wielkiego Reformatora na Stolicy Piotrowej, ale i rozszerzyć i pogłębić zrozumienie, czem jest i ma być muzyka Kościoła w duchu Kościoła.

KAZANIE O ŚPIEWIE KOŚCIELNYM

wygłoszone przez ks. Ewarysta Nawrowskiego w kościele OO. Franciszkanów w Poznaniu w czasie mszy św. pontyfikalnej, w dniu św. Cecylji 22 listopada 1928 r.

„Oto Oblubieniec idzie, wyjdźcie naprzeciw niemu" — słowa dzisiejszej ewangelji św.

W pierwszym niedzielnym hymnie brewiarza obecnego czasu aż do adwentu my kapłani na całym świecie rozpoczynamy modlitwy wzniosłemi słowami:

Nocte surgentes vigilemus omnes,	Minęła noc! wstawajmy i czuwajmy wszyscy,
Semper in psalmis meditemur, atque	Rozmyślajmy zawsze nad psalmami,
Voce concordi Domino canamus	I zgodnym głosem śpiewajmy Panu
Dulciter hymnos!	Słodko Jego hymny!

W tych słowach jest dla nas, kapłanów, upomnienie i zachęta. A dla was, śpiewacy, jest w nich hasło, hejnał, jest pobudka, by śpiewać Bogu na chwałę, a wiernym na zbudowanie według przepisów kościoła św. Przepisy te podał światu katolickiemu wielki papież Pius X w swem „Motu Proprio" z dnia 22. listopada 1903 roku.

Dziś właśnie, w dniu św. Cecylji, patronki muzyki kościelnej, mija 25 lat od tej pamiętnej chwili.

By powiększyć waszą gorliwość, a miłość do muzyki kościelnej pogłębić — mówić będę o muzyce kościelnej, iż winna być: 1. śpiewem świętym 2. śpiewem prawdziwie kościelnym.

Celem najwyższym, najgłówniejszym śpiewu kościelnego jest — uwielbienie Boga! Kościół od wieków uznaje i ceni przeróżne instrumenty muzyczne, a zwłaszcza organy, w których się niejako łączą wszystkie tony innych instrumentów. Ale jak wyraźnie mówi papież Benedykt XIV „instrumenty te mają być użyte w sposób, by śpiewowi dać nową siłę, tak iż treść słów coraz więcej przenika serce słuchających i wierni do miłości Boga i Bożych spraw się rozpalają".

I mówi dalej Ojciec święty: „Jest rzeczą niegodną, gdy instrumenty zagłuszają głos śpiewających i dźwięk słów".

A więc na chórze kościelnym na pierwszem miejscu jest śpiew, głos człowieka, który wszystkie inne dźwięki i głosy przewyższa pięknością, czystością i odblaskiem duszy nieśmiertelnej.

Ten śpiew któremu towarzyszą organy i inne narzędzia muzyczne, winien się opierać na niezawodnym fundamencie chorału gregorjańskiego.

Jest to rodzaj śpiewu, który sięga początków kościoła; są to melodje proste, dostojne, przedziwnie wzniosłe, które tak się różnią od świeckich melodji, jak szaty kościelne się różnią od modnych szat kobiecych, jak styl kościoła się różni od stylu dworca kolejowego lub boiska, jak obraz świętego się różni od fotografji aktora!

Ma on swą nazwę od świętego papieża, Grzegorza Wielkiego, który panował czternaście lat (590—604) na chlubę i chwałę kościoła. Grzegorz Wielki śpiew uporządkował i dał mu pewne prawidła. Chociaż wskutek nadmiernych trudów osłabiony i wyniszczony troską o kościół, który w końcu szóstego wieku przechodził bolesne i ciężkie chwile, znalazł

jednak tyle czasu, by w Rzymie założyć osobną szkołę śpiewaków. I wielki, święty papież nie uważał za ujmę dla siebie, by chodzić na próby i samemu uczyć, jak śpiewać na chwałę Boga.

Melodje gregorjańskie wolne są od wszelkiej czułostkowości, wolne od zmysłowych wzruszeń — a przecież z całą potęgą i siłą oddają wszystkie szlachetne uczucia serca ludzkiego: największą radość i zachwyt na widok chwały Boga i Jego dobroci, najgłębszy smutek na widok męki, poniżenia i śmierci Zbawiciela, najsroższy żal grzesznika, na widok własnych win, grzechów i upadków.

Więc canamus! śpiewajmy według zasad św. Grzegorza i Piusa X, według ich wskazówek, które nie straciły i nie stracą swej żywotności i swego blasku!

Ale canamus Domino! śpiewajmy Panu!

Co to znaczy? Śpiew winien być święty, albowiem święty, święty, święty jest Pan zastępów.

A kiedy śpiew jest święty? Jeżeli pieśń sama, i jeżeli serce śpiewającego podoba się Bogu.

Przedmiotem pieśni, jej treścią, jej podstawą i celem musi być Bóg!

Nic świeckiego, nic coby Majestatowi Boga uwłaczało, nie może w tej pieśni się znajdować.

Nie dosyć tego. I śpiewak musi śpiewać, z Bogiem i dla Boga!

Z Bogiem — t. z. w łączności z Stwórcą, w stanie łaski uświęcającej, o sercu czystym i Bogu oddanem.

Dla Boga — tz. mając tylko chwałę Boga na oku; nie dla pochwały ludzkiej, nie dla własnej próżności!

Św. Chryzostom mówi: „Przy śpiewie jest rzeczą konieczną czujny duch, skruszone serce, sumienie nieskażone. Mając takie usposobienie, możesz spokojnie przystąpić do świętego chóru Boga".

Innemi słowami tę samą myśl podaje św. Augustyn. „Chcesz śpiewać dobrze i godnie? Nie tylko twój głos ma Boga chwalić. Z twojemi słowami niech uczynki twoje będą w zgodzie".

„Gdy śpiewacie, mówi św. Bernard, nie macie o niczem innem myśleć, jak tylko o tem, co śpiewacie".

Śpiewaków, którzy nie odczuwają piękna, głębi i świętości muzyki kościelnej porównuje św. Augustyn do papug i innych ptaków, które człowiek nauczył wyśpiewywać słowa niektóre — ale tych słów nie rozumieją!

Ach! co sądzić o śpiewakach, którzy na chórze kościelnym zachowują się, jakoby tam było miejsce towarzyskich spotkań, którzy bez potrzeby rozmawiają, śmieją się, żartują!

Zaprawdę nie śpiewają z Bogiem i dla Boga!

Pamiętajmy zawsze, że chór kościelny to cząstka świątyni, to także przybytek Boga, to miejsce święte i czcigodne!

Pamiętajmy, że śpiew — to modlitwa natchniona, to roz-niesienie serc i dusz na skrzydłach promiennych słów i pod-niosłych tonów w krainę wiekuistego piękna i Bożego ma-jestatu!

Canamus Domino dulciter hymnos! Śpiewajmy Panu słodko Jego hymny, tj. te pieśni, które kościół przezna-czył dla służby Bożej.

Nie wypada w świątyni Pańskiej wykonywać utworów, choćby bardzo pięknych, o wielkiej wartości artystycznej, które nie mają uznania kościoła. Jedynie kościół, którego oświeca i prowadzi Duch św., może nam rozkazać, jak Boga uczcić naj-godniej. Tylko jego słowa, jego hymny, psalmy i pieśni od-dają cześć Bogu w sposób najdoskonalszy.

Dlatego też kościół od samego początku tak pieczołowicie dba o liturgikę, o każdy ruch, o każde słowo przy ołtarzu i przy służbie Bożej.

I tylko słowa, pieśni, uznane przez niego, winne być przez was śpiewane, drodzy bracia śpiewacy!

I tylko w słowach, w pieśniach kościoła jest bezmiar myśli, szczytna poezja, górne natchnienie i skarb świętych uczuć religijnych!

Chóry kościelne! młodzieży droga! więcej ukochania pieśni kościoła i naszych pieśni polskich religijnych!

Kochajcie serdecznie pieśni kolędowe, pełne naiwnej, dzie-cięcej radości, głębokie a rzewne Gorzkie Żale, pieśni wielka-nocne!

Ile w nich uczucia, pociechy, ile wiary i miłości!

U kolebki naszych dziejów brzmi pierwsza polska pieśń religijna „Boga Rodzica“, z którą rycerstwo nasze szło w bój, by bronić nietylko Polski ale całego chrześcijaństwa przed na-wałem dzikiego wschodu!

A w czasach niewoli druga pieśń do Królowej polskiej ko-rony krzepiła serca i dawała moc i siłę do wytrwania w strasz-nym ucisku, pieśń „Serdeczna Matko!“

Zaiste, święta pieśń kościoła prowadziła nas wzwyż ku wolności i broniła przed rozpaczą.

Niech zmilknie pieśń zła i występna, często w piękną szatę odziana, która dziś na falach eteru obiega całą kulę ziemską, która bezwstydna i zuchwała, wciska się do domów i do chat, nawet do serc małych dzieci.

By złamać jej wpływ i znaczenie, pielęgnujcie z całym zapałem śpiew kościelny, który Boga wielbi, a duszę do Boga prowadzi.

Św. Ambroży zaprowadził w Medjolanie wzorowy śpiew kościelny. Było to w czasie, gdy św. Augustyn, jeszcze nie-nawrócony, grzeszne prowadził życie. Augustyn często cho-dził do kościoła, słuchał natchnionych słów wielkiego biskupa i podniosłych pieśni chóru kościelnego. To go nawróciło.

Sam pisze tak rzewnie i serdecznie w swoich „Wyznaniach“: „Jak często wylewałem łzy w Twoim kościele, o Boże, słuchając śpiewu hymnów i psalmów! Jak często byłem do głębi wzruszony, gdy usta wiernych śpiewem głosiły Twą chwałę!“

Dzisiejsza ewangelja ku czci św. Cecylji mówi: „Oto Oblubieniec idzie! wyjdźcie naprzeciw niemu!“

Wyjdźcie naprzeciw niemu ,śpiewacy i chóry kościelne, z czystem sercem i świętą pieśnią kościoła na ustach!

Pamiętajcie zawsze, że śpiewak musi być głęboko wierzący, bo tylko taki kładzie duszę w swój śpiew, rozumie świętość i prawdę pieśni kościelnej.

Pamiętajcie, że prawdziwe piękno zawsze jest proste i szczere. Niech prostym i szczerym będzie wasz śpiew!

Chętnie podejmujcie się trudu, składając ofiarę z czasu i swych upodobań, i bądźcie posłuszni wskazówkom swego duszpasterza i swego dyrygenta.

Nie szukajcie nigdy ludzkiego uznania i ludzkiej pochwały, mając przed oczyma promienne hasło: ad maiorem Dei gloriam!

Bóg wynagrodzi wasz trud, wasz zapał, waszą miłość muzyki kościelnej i wasze posłuszeństwo — tu na ziemi błogosławieństwem i łaską obfitą, a po śmierci wiekuistem szczęściem w chwale niebieskiej, gdzie z chórami anielskiemi śpiewać będziecie: Święty, święty, święty Pan zastępów. Amen.

Ks. dr. Hieronim Feicht

DZIEJE REFORMY MUZYKI KOŚCIELNEJ W POLSCE

(krótki zarys)

Referat wygłoszony na uroczystej Akademji ku czci Piusa X w 25-lecia ogłoszenia „Motu poprio“ o muzyce kościelnej, w Auli Uniwersytetu Poznańskiego dnia 22 listopada 1928 r.

Ruch europejski, zmierzający do odrodzenia muzyki kościelnej przez wydobycie z archiwów skarbów dawnej twórczości, nie przeszedł zupełnie niespostrzeżenie na ziemiach polskich, mimo ciężkich warunków w jakich znajdowała się Polska w czasach zaborów. Podobnie jak na Zachodzie renesans rozpoczął się w salonach magnackich i salach koncertowych, tak i w Polsce znalazł się magnat, który w r. 1838 i 1839 wydał dwa zeszyty zbioru, p. t. Śpiewy kościelne na kilka głosów, dawnych komporytorów polskich. Był nim hr. Józef Cichocki († 1849). Wydawnictwo Cichockiego, dokonane przy pomocy muzyka warszawskiego Jana Zandmanna, zawiera 10 psalmów M. Gomółki i 2 msze G. Gorczyckiego. Cichocki założył również chór dla wykonywania tych i innych staro-klasycznych kompozycyj, ale chór się długo nie utrzymał. W tymsamym czasie, gdy Cichocki szedł za prądem panu-

jącym w Europie, pewien skromny muzyk w sukni duchownej zwrócił swą uwagę na inną gałąź śpiewu wykonywanego w kościele, t. j. na polską pieśń kościelną i zbiorem swym wyprzedził pod tym względem niejeden kraj europejski, wyprzedził w każdym razie znacznie przyszłe wydawnictwa niemieckie, wśród nich pomnikowe dzieło takie, jakiem jest dzieło Baumkera. Był to ksiądz Michał Mioduszewski ze Zgromadzenia Księży Misjonarzy, który w r. 1838 wydał w Krakowie Śpiewnik Kościelny z melodjami, by te melodje uchronić od zapomnienia, by dać do ręki alumnom seminarjów i duchownym po parafjach podręcznik dla nauczania ludu wartościowego śpiewu kościelnego, wartościowego dlatego, że wiele z tych śpiewów, przez niego zebranych, wyszło ongiś z chorału i do niego dziś jeszcze się zbliża. Dodatki uzupełniające śpiewnik ukazały się w r. 1842 i 1853, i tak zebrana całość zawiera ponad 450 pieśni. Do tego śpiewnika nawracali później wszyscy reformatorzy muzyki kościelnej w Polsce. Ks. Mioduszewski zmarł 31. 5. 1868 w Krakowie mając lat 81 i spoczął pierwszy w świeżo wówczas zbudowanym wspólnym grobowcu Zgromadzenia Księży Misjonarzy. Po tych dwuch czynach, tj. po wydawnictwach Cichockiego i X. Mioduszewskiego nastała dłuższa przerwa, bo bez wpływu na praktykę pozostało np. zamieszczenie pięciu psalmów (z tych zresztą 4 przedrukowane z Cichockiego) we francuskiem wydaniu „Słownika muzyków polskich“ W. Sowińskiego z r. 1857, również bez głębszego wpływu na zmianę stosunków muzycznych w kościołach lwowskich pozostało sześć odczytów o muzyce kościelnej, wygłoszonych przez poetę Wincentego Pola we Lwowie w r. 1864.

Właściwy ruch, zmierzający ku naprawie stosunków muzycznych w kościołach polskich i przedstawiający pewną ciągłość, rozpoczął się dopiero po połowie 19 w., a wyszedł według X. dra Surzyńskiego z Collegium Marianum i seminarjum duchownego w Pelplinie. Pierwszym reformatorem muzyki kościelnej na ziemiach polskich był X. Józef Mazurowski. Działalność nauczycielską śpiewu i muzyki rozpoczął X. Mazurowski w wymienionych zakładach w r. 1861. Kilkakrotnie wybrał się na zjazdy niem. tow. św. Cecylji w Ratysbonie i Kolonji, odbył podróż do południowych Niemiec i Tyrolu, przedewszystkiem jednak zatrzymał się w klasztorze benedyktyńskim w Beuron, był więc pewnie pierwszym z tych Polaków, których (zwłaszcza nas młodszych) bliższe łączą stosunki z tym niemieckim klasztorem benedyktyńskim, leżącym na pograniczu Francji. Tak przygotowany (a muzycznie wykształcony już około r. 1850) został X. Mazurowski dyrygentem chóru w Pelplinie. Na tej placówce przeprowadził reformę śpiewu wielogłosowego, uwzględnił w dużej mierze chorał, oraz wydał w r. 1870 „Melodje“ tj. opracowanie organowe do pieśni kościelnych zbioru Kellera. Ks. Mazurowski zmarł przed-

wcześnie, bo w 46 r. życia († 1877). Następcą jego został ks. dr. Bernard Ruchniewicz, jedyny z pośród Polaków uczeń ks. Witta, kompozytor m. i. Te Deum, zamieszczonego w dodatkach muzycznych do „Muzyki Kościelnej" ks. Surzyńskiego. Ks. Ruchniewicz wykonywał w Pelplinie z chórem liturgicznym (chłopcy w sopr. i altach) łatwiejsze kompozycje Palestriny i innych mistrzów, wydanych w „Musica divina" Proskego.

Z północno-zachodnich krańców Rzplitej musimy się teraz przenieść, zachowując porządek chronologiczny, do Lwowa. Tu wystąpił z działalnością reformatorską ks. Leonard Solecki, wydawca preludjów organowych, do których dodał również kilka utworów dawnej polifonji wokalnej (Gomółka, Szamotulski). Najważniejszem jednak dziełem ks. Soleckiego było stworzenie czasopisma muzycznego w r. 1881 p. t. „Muzyka kościelna parafjalna", które po trzech latach istnienia przeszło w ręce najwybitniejszego działacza polskiego na niwie odrodzenia muzyki kościelnej ks. dra Józefa Surzyńskiego. Lwów okazał się mało podatnym terenem do przeprowadzenia naprawy stosunków muzycznych w kościele [1].

Działalność ks. dra Surzyńskiego nie podobna wyczerpująco omówić w ramach zwięzłego referatu, gdyż działalność jego wkracza w cały szereg dziedzin muzycznych, jak: praca naukowa nad historją muzyki (muzykologja), kompozycja, praca redaktorska i wreszcie organizacyjna, praktyczna. Mimo wszystko, co możnaby dziś, wobec bardzo dużego postępu metod naukowych, zarzucić pracom naukowym i wydawnictwom dawnej muzyki polskiej, dokonanym przez ks. Surzyńskiego, pozostanie faktem niezaprzeczonym, iż ks. Surzyński pozostawił po sobie szereg prac ważnych dla historji muzyki w Polsce, dzięki którym przyznajemy mu słusznie tytuł ojca polskiej muzykologji. Jego publikacja p. t. „Monumenta Musices Sacrae in Polonia" (Pomniki świętej muzyki w Polsce), wydana w czterech zeszytach w Poznaniu u Jarosława Leitgebera między r. 1885 a 1896 i zawierająca utwory niektórych mistrzów polskich 16 i 17 wieku, jak Sebastjana z Felsztyna, (pierwsza połowa 16 w.), Wacława z Szamotuł († 1572), Marcina ze Lwowa († 1589), Tomasza z Szadka († ok. 1611), Mikołaja Zieleńskiego, organisty gnieźnieńskiego (żył ok. r. 1611), Bartłomieja Pękiela († ok. 1670) i Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego († 1734) rzuciła znaczny snop światła na naszą przeszłość muzyczną, pokrytą wiekowym pyłem zapomnienia, choć nie mogła dać ogólnego choćby poglądu na rozwój muzyki kościelnej w Polsce aż do nowszych czasów, względnie do śmierci Gorczyckiego (1734). Monumentami zachwycała się zagranica, w pierwszym rzędzie Niemcy. Piotr Piel pisał w r. 1886, że mistrzowie polscy 16 i 17 w. mogą się śmiało mierzyć z najcelniejszymi mistrzami innych narodów; ks. Witt wypowie-

dział trafne zdanie, iż jeśli Polacy swych starych mistrzów za wzór sobie wezmą, to i u nich muzyka kościelna podnieść i naprawić się musi; recenzja zaś znanego bibljografa niemieckiego Roberta Eitnera (protestanta) zawierała pochwały nie pozbawione (przy dzisiejszym stanie wiedzy muzycznej) nawet komicznego momentu, gdy pisał: „Z drugiego zeszytu poznaję kompozytorów, którzy dotąd nikomu nie byli znani, a stworzyli tak piękne dzieła, że śmiało z każdym innym mistrzem mogą pójść w zawody. Ciekawą jest, iż narody, które bez wpływów niderlandzkich i włoskich osobną szły drogą. do tych samych co Włosi na końcu 16. wieku doszły rezultatów, np. Polacy, Anglicy i Niemcy". Zdawało się Eitnerowi, że leżącc po drodze Tatry utrudniały Polakom kontakt z Włochami, a od Niderlandczyków oddzielały Polskę nieprzebyte dla Polaków Niemcy. Wiemy oczywiście dobrze, że i wpływy niderlandzkie i wpływy włoskie działały żywo na terenie Polski, owszem ówczesna muzyka polska pozostawała w daleko bliższym związku z europejską niż dzisiejsza; Polska dotrzymywała wówczas kroku rozwojowi muzyki na Zachodzie, a w niejednym wypadku wyprzedzała Europę pod pewnymi względami, bo np. najsłynniejszą w Europie posiadała Polska kapelę dworską za Władysława IV, a również wysoki poziom muzyczny musiał istnieć w Polsce już w 15 wieku, skoro w Krakowie wykształcił się Heinrich Fink († 1527), chluba Niemiec.

Jako kompozytor kościelny, według pojęć panujących u ówczesnych reformatorów, musi ks. Surzyński dzielić się sławą jedynie z młodszym swym bratem Mieczysławem Surzyńskim, słynnym wirtuozem organowym; poza nim nikt już z ówczesnych twórców polskich ks. Surzyńskiemu nie dorównał, gdyż tak wybitni muzycy świeccy jak Żeleński i Noskowski zwracali się bardzo rzadko w stronę muzyki, religijnej wogóle, a kościelnej w szczególności. Mimo, iż głoszone wówczas, przesadnie rygorystyczne zasady o istocie wielogłosowego kościelnego stylu muzycznego dziś już nikogo nie obowiązują, musimy jednak do oceny obu kompozytorów przystępować pod kątem ówczesnych pojęć, a wychodząc z tego założenia, powiemy, że obaj Surzyńscy, jako kompozytorzy nie ustępują gwiazdom ówczesnego cycyljanizmu niemieckiego. Podkreślenie to zasługuje na uwagę zwłaszcza odnośnie do Mieczysława Surzyńskiego; ostani bowiem zdawał sobie wyraźnie sprawę z tego, że ogranicza się w doborze środków wypowiedzenia się właśnie dlatego, by dzieła jego odpowiadały warunkom czystego, według ówczesnych pojęć, stylu kościelnego.

Jako redaktor „Muzyki Kościelnej" może nam ks. Surzyński służyć z jednej strony za wzór energji i wytrwałości, z drugiej za wzór pedagoga umiejącego obrać ton właściwy dla tych sfer, dla których swe pismo przeznaczył. Dowodem

wytrwałości jest fakt, iż ks. Surzyński wydał dwadzieścia kilka roczników swego pisma, osiągnął więc cyfrę lat, jakiej nie miało i nie ma dotąd żadne czasopismo muzyczne w Polsce. Dowodem zdolności redaktorskich i pedagogicznych ks. Surzyńskiego jest fakt, iż umieszczał w tem piśmie artykuły, w formie takiej, jaką mogli zrozumieć ci, dla których to pismo było w pierwszym rzędzie przeznaczone. A poruszał w niem przecież ks. Surzyński wszystkie zagadnienia związane z muzyką kościelną, jej stylem i jej historją, autorem zaś artykułów był niemal sam, poza przedrukowywaniem okólników biskupich i sprawozdań z ruchu odrodzeniowego, nadsyłanych mu z wszystkich wówczas zaborów. Mimo prostoty tych artykułów, mimo braku w nich formy naukowej, musi do nich zaglądnąć dziś jeszcze ten, kto pracuje nad dziejami polskiej muzyki kościelnej, gdyż przekona się, że ks. Surzyński znał cały szereg szczegółów dotąd zupełnie jeszcze niewyzyskanych. Choć wiadomości historycznych, podanych tam przeważnie bez cytowania źródeł, nie można brać na ślepo, dopóki się ich nie stwierdzi, niemniej jednak mogą one ochronić od stawiania błędnych przypuszczeń tam, gdzie je trzeba postawić ze względu na brak dostatecznej ilości danych. Np. twierdzi się dziś, że nie można w żaden sposób mówić w Polsce o istnieniu zwyczaju, sięgającego niepamiętnych czasów, a dozwalającego na zaśpiewanie polskich pieśni na uroczystem nabożeństwie liturgicznem, jakiem jest suma, gdyż zwyczaj taki zakorzenił się dopiero na przełomie 18 wieku na 19, nie będzie to więc chlubnie — wywodzić rodowód jego zwyczaju w reformach józefińskich, gdyż nam Polakom milej chyba obejrzeć się za tradycją Jagiellonów niż Habsburgów. Gdyby autorzy takich twierdzeń sięgnęli do wiadomości poprzedników swoich w dziele reformy muzyki kościelnej w Polsce, dowiedzieliby się, że synod chełmiński z r. 1604 dozwalał na śpiewanie pieśni polskich po wykonaniu chorału, względnie polifonji, na Boże Narodzenie i Wielkanoc, gdyż ten zwyczaj sięgał już wtedy niepamiętnych czasów. Nic dziwnego, przecież pieśni wielkanocne, a potem kolędy — to najstarsze pieśni nasze. Zwyczaj ten był według interpretacji ks. Surzyńskiego prawomocnym jeszcze za czasów jego działalności reformatorskiej, a został dopiero zmieniony przez „Motu proprio“ z r. 1903.

Najwięcej interesuje nas jednak działalność organizacyjna ks. Surzyńskiego. To, że ks. Surzyński stworzył chór liturgiczny, z którym wykonywał utwory staroklasyczne w poznańskiej katedrze, było wielką jego zasługą, ale byłoby to tylko dzieło lokalne, gdyby się ks. Surzyński do niego był ograniczył. On zabrał się jednak z całym zapałem, zwłaszcza w początkach swej działalności reformacyjnej, do tworzenia towarzystw pod imieniem św. Wojciecha, mających, na wzór ist-

jącego już wówczas towarzystwa w Poznaniu, naprawiać w innych również dzielnicach muzykę kościelną. Ze względu na okoliczność, iż niemożliwem byłoby wówczas zagranicznemu księdzu działać bezpośrednio w zaborze rosyjskim, skierował ks. Surzyński swe kroki do Małopolski. Powstały kolejno towarzystwa św. Wojciecha w Krakowie, Tarnowie, a zanosiło się również na zorganizowanie go w Przemyślu. Duże nadzieje pokładał ks. Surzyński w towarzystwie krakowskiem, założonem 16 lipca 1886 r. Kilkakrotnie zajeżdżał ks. Surzyński do Krakowa, by tam osobiście dyrygować chórami. Na początek, t. zn. w lipcu wykonał piękną choć skromną mszę Singenbergera i chorał, a w październiku mógł już dyrygować mszą brevis Pękiela, więc mszą staroklasyczną, bo kompozytora polskiego z połowy 17 w. To były chóry męskie. W maju następnego roku dyrygował ks. Surzyński mszą Viadany „Sine nomine", wykonaną przez chór złożony z 7 sopranów i 8 altów chłopięcych i odpowiednich głosów męskich (5 ten., 6 basów), oraz urządził koncert złożony z dzieł staroklasycznych polskich i obcych, oraz z dzieł kierunku regensburskieskiego. W uroczystość św. Cecylji wziął znowu ks. Surzyński udział w charakterze dyrygenta na nabożeństwie odprawionem w kościele marjackim, w następnym zaś roku dyrygował mszą Koenena (styl regensb.) w kościółku św. Barbary. Kraków posiadał kilku dobrych kierowników chóru i organistów. Niespodzianką np. była dla ks. Surzyńskiego biegła, a przedewszystkiem wzorowa, w duchu poważnej muzyki organowej przeprowadzona improwizacja W. Richlinga. Takie warunki zdawały się zapowiadać piękną przyszłość. A jednak? Choć nie zdołałem się dotąd zapoznać wyczerpująco z działalnością towarzystwa św. Wojciecha w Krakowie, to jednak już pod r. 1900 wyczytałem takie zdanie: Śpiew liturgiczny i według kościoła jedynie jest uprawiany w Krakowie u XX Misjonarzy na Kleparzu. Od siebie dodam, że w tym to właśnie roku przeniosła się działalność XX. Misjonarzy do kościoła pod wezw. Nawrócenia św. Pawła na Stradomju i przetrwała tam nieprzerwanie do dnia dzisiejszego. Nie ogranicza się ona, jak nie ograniczała się i wówczas, jedynie do chorału, choć ten zajmuje tam naczelne miejsce, ale objęła również twórczość polifoniczną dawną i nowszą, o ile tę twórczość może objąć chór męski. W ostatnich czasach bierze się również chłopięce głosy altowe, dla wykonywania staroklasycznych dzieł polskich. Czemu jednak zamilkła działalność towarzystwa św. Wojciecha na terenie Krakowa? Musiała ona zamilknąć, skoro ci kierownicy chórów kościelnych, w których ks. Surzyński pokładał nadzieje, pozostawili po sobie msze z niekompletnym lub niepoprawnym tekstem liturgicznym. Kierownik i kompozytor chóru kościelnego musi być głęboko wykształconym muzykiem i liturgistą. Bez znajomości liturgji stworzy

dzieła wartościowe, ale ogólno-religijne tylko, a nie liturgiczne, zaś bez głębokiej, wszechstronnej znajomości muzyki sama znajomość liturgji niezda się na wiele; pseudokompozycje kościelne, popierane wątpliwemi teorjami o istocie muzyki kościelnej, zrażą tylko do twórczości kościelnej tych, którzyby dla niej wiele zdziałać mogli.

Na całym terenie Małopolski utrzymał się najlepiej i najdłużej w akcji rozpoczętej przez ks. Surzyńskiego Tarnów, gdzie pod patronatem ks. bpa Łobosa rozpoczął swą działalność ks. prałat Fr. Walczyński, oraz drugi brat ks. Surzyńskiego śp. Stefan Surzyński.

Wpływy czasopisma ks. Surzyńskiego sięgnęły i na były zabór rosyjski i to nietylko na ziemie rdzennie polskie, ale również wszędzie tam, gdzie byli rozsiani Polacy. Z pośród dzielnych wykonawców idej szerzonych przez ks. Surzyńskiego należy przynajmniej nie pominąć panów J. Furmanika, Makowskiego, Nowialisa, Sieję. Warunki lokalne wymagały jednak, by i pod zaborem rosyjskim powstało odrębne centrum reformatorów muzyki kościelnej, zgrupowanych około własnego organu. Stworzył je ks. dr. Teofil Kowalski, redaktor czasopisma „Śpiew Kościelny“, które się pojawiło z końcem r. 1895 i zgrupowało około siebie kilka wybitniejszych, nowych jednostek, jak ks. Eug. Gruberskiego, ks. Moczyńskiego, obok wymienionego już M. Surzyńskiego. Młodsze siły, świeży zapał, mniej jednak doświadczenia. Ks. Surzyński, mimo, iż bezwzględnie stał po stronie prawa, jednak dążności swoje reformatorskie podporządkowywał zawsze woli diecezjalnego biskupa, zdawał bowiem sobie dokładnie sprawę ze specyficznych trudności, na jakie napotyka u nas ścisłe przeprowadzenie reformy śpiewu kościelnego według litery prawa. To też w sprawie śpiewu ludowego w języku ojczystym tak się wypowiadał: Gdzie zaś śpiew ten zaprowadzony jest od lat niepamiętnych podczas sumy niech tam organista bez porozumienia się z proboszczem samowolnie śpiewu tego nie znosi. W tych razach bowiem ważne względy duszpasterskie zmuszają często proboszczów do zachowania śpiewu tego. Unikać trzeba przedewszystkiem gorszenia się i szemrania ludu, któryby nagłą i nierozważną zmianą odstręczyć się mógł od nabożeństwa“. Młodzi nie zrozumieli tego, stąd doszło do znanego konfliktu między redakcją Śpiewu Kościelnego a arcybiskupem Popielem. Ks. arcybiskup uzyskał w Rzymie pozwolenie na chwilowe tolerowanie polskiej pieśni kościelnej w czasie uroczystego nabożeństwa w jego diecezji, a redaktor Śpiewu Kościelnego wysnuł stąd konsekwencje. Redakcję objął ks. Gruberski.

W czasie takiego mniejwięcej stanu akcji, zmierzającej do naprawy muzyki kościelnej w Europie i Polsce, ukazało się „Motu Proprio“ Piusa X. Tym wszystkim, którzy tę akcję

związali z chorałem medycejskim, więc szkole regemburskiej zadało ono pewien cios, zresztą przewidywany. „Motu proprio" przywróciło kościołowi chorał tradycyjny, chorał pierwszych wieków chrześcijaństwa, a usunęło chorał zniekształcony, jakim była medycea. Ale „Motu proprio" zadało również cios poglądom estetycznym, szerzonym przez szkołę regensburską odnośnie do wielogłosowej twórczości kościelnej, gdyż dopuściło ono muzykę nowszą, zachowującą oczywiście przepisy liturgiczne. W sprawach wyboru stylu muzycznego zostawiło swobodę, żądając jedynie tego, by dzieła nowoczesne były poważne, tchnęły świętością i o ile możności opierały się o chorał. Natomiast bardzo ostre stanowisko zajęło „Motu proprio" wobec składu chórów kościelnych, z których wykluczyło zupełnie niewiasty, jednak w r. 1908 został odnośny przepis nieco złagodzony.

Oto program, według którego pracujemy, względnie powinniśmy byli pracować od lat 25-ciu. Prawda, jeżeli w całej Europie, to przedewszystkiem u nas niekorzystnie na akcji naprawy odbija się wojna. Praca ta nie wyszła w Polsce jeszcze poza początki, jedynie Poznań patrzy już z dumą na bardzo dodatnie jej wyniki. Jednakże wynikami z pracy nad kultywowaniem chorału tradycyjnego może się już również pochlubić, szereg jednostek z Warszawy, Sandomierza, Włocławka, Płocka, Krakowa, a w przyszłości pochlubi się niemi cała Polska.

Ks. dr. Wacław Gieburowski

TWÓRCZOŚĆ KOŚCIELNO-MUZYCZNA

Idealne i materjalne czynniki twórczości artystycznej, a więc także twórczości kościelno-muzycznej, nie obce są „Motu proprio" Piusa X. (cfr. § I nr. 1 i 2; § II nr. 3, 4, 5, 6.). Przez czynniki idealne rozumiem wszystko to, co składa się na t. zw. indywidualność kompozytora, względnie to, co ją urabia, więc np. stosunek do zagadnień filozoficznych, religijnych, etycznych i społecznych, sposób rozwiązywania trudnych nieraz zagadnień praktyki życiowej, psychika względnie usposobienie i charakter, stanowisko socjalne. Czynniki materjalne twórczości artystycznej polegają natomiast na większej lub mniejszej zależności kompozytora od rozmaitych stylów muzycznych, dawnych i nowszych. O stylu własnym stanowi głównie czynnik idealny, a więc indywidualność kompozytora. Styl będzie tem indywidualniejszy, im silniejszą będzie indywidualność artysty.

Nie tu miejsce, ażeby zastanawiać się szczegółowo nad procesem twórczości artystycznej. Warto jednakże podkreślić najważniejsze jego momenty. Przebieg procesu twórczego

dzieli psychologja na pewną ilość odrębnych faz. Na ogół rozróżnia się 3 momenty: 1. moment natchnienia czyli wizję; 2. moment koncepcji czyli ustalenie pomysłu we fantazji artystycznej; 3. moment kompozycji. Moment pierwszy nazwany jest często nastrojem twórczym. Nastrojowi temu towarzyszy niekiedy wewnętrzne wzburzenie. Wiemy np., że Beethoven w chwilach nastroju muzycznego pędził na wpół przytomny przez las Wiedeński albo nad brzegami Dunaju. obojętny zupełnie na otoczenie i na zdziwione twarze przechodniów. Nie jest warunkiem koniecznym, by w momencie natchnienia dzieło artystyczne pojawiło się we fantazji twórczej w całości. Bardzo często staje przed wyobraźnią artysty tylko cząstka jego, albo też całość niejasna, mglista i chaotyczna. Moment pierwszy w każdym razie coraz to wyraziściej się krystalizuje, nabiera realniejszych kształtów, przygotowując w ten sposób drugą fazę twórczości i koncepcję.

Tak dalece możnaby proces twórczy nazwać treścią muzyki. Od chwili koncepcji rozpoczyna się techniczna praca kompozytorska. Proces komponowania podzielić można na 2 stadja: na kompozycję wewnętrzną i zewnętrzną. Co do kompozycji wewnętrznej, to artysta pomysł swój, zrodzony w natchnieniu i koncepcji, poczyna bliżej i dokładniej obserwować, widzi już w zarysie fakturę muzyczną, która w miarę intensywności natchnienia, uczuć i koncepcji zyskuje na wyrazistości. Kompozytor zastanawia się wreszcie nad najodpowiedniejszemi dla dzieła swego muzycznemi środkami, słowem obmyśla formę muzyczną. W chwilach takich zabiera się do szkicowania kompozycji. Rozpoczyna się więc praca „par excellence“ fachowa. Jest rzeczą jasną, że idealnej koncepcji odpowiadać będzie idealna kompozycja tylko wtedy, jeżeli artysta panuje nad techniką kompozytorską wszechwładnie, jeżeli operuje zasadami i środkami harmonji, kontrapunktu i kompozycji z niezawodną pewnością, słowem, jeżeli czegoś porządnego się nauczył. W krainie sztuki niema miejsca dla znanego aksjomatu: „Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas“. Na cóż zda się najwspanialszy pomysł artystyczny, najwspanialsze natchnienie i doskonała koncepcja, jeżeli opracowanie techniczne będzie partackie, jeżeli forma będzie niedołężna i bez wartości. Ale z drugiej strony: Cóż pomoże najbieglejsza rutyna fachowa, która nie ma nic do powiedzenia, która zewnętrznym blichtrem zakryje pustotę, lodowatość i trywialność pomysłów, której w samem zaraniu twórczości zabraknie boskiego stygmatu natchnionej koncepcji artystycznej, będzie to forma bez treści, ciało bez duszy. Piękno muzyczne wymaga tak jak każde inne piękno doskonałej formy i doskonałej treści, doskonałem ma być nietylko w kompozycji, ale i w natchnieniu. Natchnienie, koncepcja i kompozycja łączyć się mają w idealnie piękną

doskonałą całość. Ustalenie natchnienia i koncepcji nie u każdego kompozytora odbywa się, w ten sam sposób. Mozart i Szubert np. przelewali swoje pomysły muzyczne na papier z niesłychaną łatwością; prawie równocześnie z natchnieniem i koncepcja gotową mieli i formę. Inaczej zupełnie u Beethovena i Chopina. Dochodziło nieraz do tego, że formalną walkę staczali z swojem wysoce krytycznem usposobieniem, że przechodzili ból i mękę, namyślali się, zmieniali, poprawiali, kreślili, rozpoczynali od nowa, zanim zdecydowali się na ostateczne ujęcie kompozycyjne natchnienia i koncepcji.

W procesie twórczości artystycznej olbrzymią rolę odgrywa zwłaszcza czynnik idealny. Psychika kompozytora jest poruszona do głębi; osobowość jego jest pochłonięta twórczością, cały człowiek żyje pod wpływem natchnienia i koncepcji. Jest rzeczą oczywistą, że kompozycja z atmosfery tej zrodzona będzie wiernem odzwierciedleniem ideologji kompozytora.

Na tych samych warunkach, na tym samym podkładzie odbywa się proces twórczości kościelno-muzycznej. Jest więc postulatem koniecznym, by kompozytor kościelny te same posiadał dane muzyczne i twórcze, jakie posiada kompozytor świecki. Od kompozytora kościelnego wymagamy zatem przedewszystkiem i na pierwszem miejscu, ażeby był artystą i człowiekiem talentu. Niestety w praktyce dzieje się często wręcz przeciwnie. Ilokrotnie zabierają się do kompozycji kościelnej właśnie ludzie bez talentu, ludzie, którzy z artyzmem tyle mają wspólności, co „Modlitwa Dziewicy" Bądarzewskiej ze sonatą księżycową Beethovena lub co fotografja z obrazem Raffaela, ludzie, którzyby z kompozycją świecką gładko wobec krytyki przepadli i nigdy już nie mieli odwagi ruszyć piórem. Chcąc być kompozytorem nie wystarczy umieć zręcznie i bez błędu zestawić kilkanaście nowoczecnych akordów lub napisać poprawnie kanon i fugę. Że kompozytor zna wszelakie zasady harmonji i kontrapunktu, że przeszedł naukę kompozycji, rozumie się samo przez się. Ale to wszystko nie jest celem dla siebie, lecz tylko środkiem do celu, do tego celu mianowicie, ażeby stworzyć muzyczne piękno. Tego dokonać może tylko talent. Na tem właśnie polega różnica między nauką a sztuką, że w nauce, osięgnąć można pilnością prawie wszystko, w sztuce mało, zwłaszcza w czasach dzisiejszych o wybitnej dozie krytycyzmu.

Muzyk, zamierzający poświęcić się twórczości kościelnej, musi obok talentu posiadać dar samokrytycyzmu. Powinien szczerze i sumiennie zapytać siebie: czy ja jako kompozytor mam rzeczywiście coś do powiedzenia, czy msza, którą pragnę napisać, czy motet, który chciałbym publikować, nacechowany jest faktycznie znamionami twórczości artystycznej, czy widoczny jest w dziele mojem boski stygmat natchnienia i koncepcji, czy pomysły moje są tego rodzaju, że mogę się po-

kazać z niemi, czy raczej kompozycja moja nie jest tylko porządną robotą, robotą biegłego rzemieślnika bez inicjatywy, polotu, fantazji i oryginalności.

Ale na tem nie koniec. Od kompozytora kościelnego wymagamy więcej, wymagamy, by sztuka jego była odblaskiem wewnętrznego jego życia religijnego, jego subjektywnej i objektywnej pobożności, wymagamy, by ideologja jego nastawioną była na zrozumienie, uszanowanie i ukochanie zagądnień religijnych i piękna liturgicznego. Niefortunna era teorji l'art pour l'art dobiega końca, może nawet już się skończyła. Powinno być przytem dla każdego rzeczą obojętną, jakie są szczegóły tej pobożności i religijnej ideologji kompozytora, jak one przedstawiają się w życiu jego praktycznem. Wystarczy, jeżeli dany utwór religijnie nas podniesie i zadowoli. Nikt przecież ani na chwilę nie będzie i nie może wcale wątpić o tem, że twórcy tak wspaniałych dzieł, jak „Missa Papae Marcelli", msza „H-moll", „Missa salemnis", jak „Requiem" lub „Graner Festmesse" byli ludźmi głęboko religijnemi. Ci, którzy boskie natchnienie swoje potrafili muzycznie wypowiedzieć tak wzniośle i potężnie, którzy potrafili przemówić do ludzkości tonami tak do głębi wzruszającemi i rzewnemi, nie mogli być nieprzystępni dla zagadnień, mających źródło swoje ponad filozoficznemi problematami doczesności, musieli tęsknić za odwiecznemi prawdami zaświatów.

Jeżeli kompozycje kościelne mają być emanacją prawdziwego natchnienia artystycznego i religijnego nastroju duszy, jeżeli bez nich prawdziwe piękno kościelno-muzyczne nie jest do pomyślenia, to nic dziwnego, że postulaty te nie były do ominięcia w „Motu proprio" Piusa X. Doniosłość ich potrafił Papież ocenić z tak głębokiem zrozumieniem rzeczy, że całą instrukcję o muzyce kościelnej tak zasadniczo na nich opiera, że są one fundamentem i przewodnią ideą jego kościelno-muzycznych rozważań i aksjomatów. Rozdział wstępny, zatytułowany „zasady ogólne" pisze pod nr. 1: „Muzyka kościelną jako część istotna uroczystej liturgji do jednego i tego samego z tą ostatnią dąży celu, tj. do powiększenia chwały Bożej i do uświęcenia i zbudowania wiernych; podnosi ona urok i świetność ceremonji kościelnych.....", pod nr. 2 zaś: „Muzyka kościelna winna przeto posiadać w wyższym stopniu własności przysługujące liturgji, zwłaszcza świętość, dobroć form i wypływający sam przez się z tych ostatnich dalszy jej charakter tj. powszechność. Winna być świętą, tj. wykluczać z siebie wszystko, co jest światowe, nietylko z istoty swojej, ale i ze sposobu wykonania swego, winna być prawdziwą sztuką, bo inaczej nie zrobi na duszy słuchającego wrażenia, jakie Kościół przez wprowadzenie sztuki muzycznej do liturgji o-

sięgnąć pragnie...“, rozdział II wreszcie pod nr. 5: „...tem bardziej trzeba uważać na to, by kompozycje, na których wykonanie w kościele się pozwala, nie były przesiąknięte duchem świata...“. Tylko kompozytor, owiany duchem religijnym, stworzy dzieło według myśli i pragnień „Motu proprio“ Piusa X, dzieło więc, które przyczyni się do powiększenia chwały Bożej, uświęci i zbuduje wiernych oraz podniesie urok i świetność akcji liturgicznej, którego cechą pierwszą będzie świętość. Tylko prawdziwy artysta stworzy prawdziwą kościelno-muzyczną sztukę.

W procesie twórczości artystycznej, a więc i twórczości kościelno-muzycznej, łączy się z czynnikiem idealnym czynnik materjalny. Nasuwa się więc pytanie: w jakim stylu ma kompozytor kościelny dzisiaj kompozycje swoje ująć, w jakim stylu ma pisać? Nie ulega wątpliwości, że każdy kompozytor nowoczesny ulega mniej lub więcej wpływom stylistycznym przeróżnych kierunków muzycznych. Przecież i muzyka Palestrinowska jest niczem więcej, jak muzyką Niderlandczyków, zwłaszcza Josquina de Près, coprawda wyniesiona genjuszem mistrza z Preneste na najidealniejsze szczyty a capella polifonji. Wpływy nowoczesnych stylów muzycznych są tak silne, że nie mogą być dzisiejszemu muzykowi obojętne, każdy oddycha potrochu atmosferą romantyków, inny atmosferą Wagnera i weryzmu włoskiego, inny przejął się impresjonizmem francuskim i muzyką programową, inny wreszcie cało — a — i politonalnością. Zdaje się, że w ostatnich czasach wyrabia się tendencja, by za wszelką cenę pisać nowocześnie. Tendencję tę napotykamy głównie zagranicą, mniej w Polsce, gdzie mało jest jeszcze kompozytorów kościelnych, chcących i umiejących pisać nowocześnie. Jest właściwie rzeczą dziwną, dla czego właśnie w muzyce panuje tak małostkowa ciasnota w ocenie stylu, podczas, kiedy inne sztuki kościelne objawiają gest o wiele szerszy pod tym względem i liberalniejszy. Bazylika, romańskość i gotyk, renesans, barok i rokoko, sztuka beurońska i nowoczesna, wszystkie spełniają idealne zadanie swoje ku większej chwale Bożej i ku zbudowaniu wiernych. Nie pójdziemy więc śladami hypergorliwego, fanatycznego cecyljanizmu i jego „Vereinskatalogu“, potępiając wszystko, co nie jest w guście Palestriny, nie będziemy też z politowaniem i ironicznym uśmiechem spoglądali na wielbicieli Hallera lub Mitterera. Gdyby Haller był nic więcej nie napisał, jak swoje 20 motetów op. 2, albo pieśni marjańskie, a Mitterer nic więcej, jak wielkotygodniowe responzorja, już tem samem zasługiwaliby na wdzięczną pamięć potomków. Najzupełniej zgodzimy się wreszcie z wszystkimi tymi kompozytorami, których ideałem jest nowoczesność.

Kościół nie chce i też nie może wcale krępować indywidualności i swobody kompozytorskiej. Kościół może dawać

kompozytorom dyrektywy ogólnej zupełnie natury z punktu widzenia religijnego, prawnego i liturgicznego, nigdy jednak nie zaznaczy bliższego swego stanowiska wobec czysto psychicznego aktu twórczości. Przeciwnie. Kościół jaknajwyraźniej życzy sobie właśnie, jak to widzieliśmy w pierwszym rozdziale „Motu proprio“, by kompozycja kościelna wypływała z głębi duszy artystycznej, by była prawdziwem dziełem sztuki. Wynika to i z dalszych mądrych wywodów Piusa X. W rozdziale drugim stwierdza Papież nasamprzód uroczyście i dobitnie, że własności, wyszczególnione w rodziale pierwszym, posiada w najwyższym stopniu chorał gregorjański. I słusznie. Bo tylko chorał jest śpiewem Kościoła własnym i najwłaściwszym od samego zarania jego istnienia, tak jak własną i najwłaściwszą filozofją i teologją tegoż Kościoła jest filozofja i teologja św. Tomasza. Chorał jest najidealniejszym wyrazem muzycznym liturgji rzymskiej, z której wyrósł i z którą się zżył przez wieki. Dlatego nie waha się Pius X zwrócić uwagę kompozytorów na to, „że kompozycja kościelna tem jest świętsza, tem bardziej charakterowi liturgji odpowiedniejsza, im bardziej w budowie swej, w natchnieniu i guście zbliża się do melodji gregorjańskiej“. Co zaś do muzyki wielogłosowej, to na pierwsze miejsce stawia Papież klasyczną polifonję, „zwłaszcza polifonję szkoły rzymskiej, która w wieku XVI doszła do największej doskonałości przez Piotra Alojzego z Palestriny i wszelaką polifonję na tejże polifonji wzorowaną z tej właśnie przyczyny, że zbliża się bardzo do pierwowzoru każdej muzyki kościelnej, tj. do chorału gregorjańskiego. Palestrina też jest jedynym kompozytorem, którego „Motu proprio“ wymienia po nazwisku. Ale nie dosyć na tem. Kościół nie może opierać się rozwojowi sztuki, bo tem samem nie uznałby odblasku boskiej idei, piękna, zrodzonego z duszy artystycznej. Jak nie opierał się nigdy rozwojowi malarstwa, architektury i rzeźby, tak też nie opierał się rozwojowi muzyki kościelnej. I dlatego konsekwentnie zupełnia powiada rozdział drugi: „Motu proprio“ pod nr. 5: „Kościół uznawał zawsze postęp sztuk pięknych, posługując się podczas nabożeństwa wszystkiem tem, co genjusz ludzki w ciągu wieków dobrego i pięknego wynalazł, żądał tylko, by przestrzegano praw liturgicznych. A więc także i nowszą muzykę wpuszcza do świątyni, skoro kompozycja jest tak dobra, tak poważna i tak wzniosła, że nie uwłacza w niczem obrządkom liturgicznym“. Cały rozdział drugi odnosi się coprawda w pierwszym rzędzie do kompozycyj, wykonywalnych w czasie nabożeństwa liturgicznego, ale tem samem oczywiście również do kompozytorów.

Na podstawie powyższego możemy odpowiedzieć na pytanie: w jakim stylu ma dzisiejszy kompozytor kościelny pisać? Trzeba otworzyć jaknajszersze pole swobodzie i indywidu-

alności kompozytorskiej. Jeżeli ktoś umie rzeczywiście wypowiedzieć się w stylu Palestrinowskim, co jest rzeczą trudną, to z pewnością wszyscy będą mu za to wdzięczni, ale niech to czyni tak doskonale, jak potrafił po palestrinowsku pisać Haller. Jeżeli ktoś inny naśladować chce Mitterera, to nikt mu w tem nie będzie przeszkadzał, byleby posiadał talent Mitterera. Nie będziemy jednakże „plus catholique, que le pape", nie będziemy surowsi od samego „Motu proprio" i dlatego nie możemy opierać się postępowi muzycznemu. W każdym razie trzeba pamiętać o tem, że charakter muzyki nowoczesnej domaga się wykorzystania nowoczesnych środków muzycznych, które są bogate i skomplikowane. Używanie przez nowoczesnego kompozytora pochodów harmonicznych prostych, zużytych i przestarzałych, byłoby dowodem miernoty, ubóstwa pomysłowego i indolencji.

Niech więc kompozytor kościelny pisze w stylu, w jakim tylko zechce, niech tworzy, jak mu dyktują fantazja i serce, ale pod warunkiem: 1. że opanował wszechstronnie technikę kompozycji; 2. że posiadać będzie prawdziwy talent i prawdziwe natchnienie artystyczne; 3. że uzgodni dzieło swoje z postulatami „Motu proprio" Piusa X. Wszyscy inni niech zostawią sztukę komponowania w spokoju.

Ks. prob. Wacław Faustman

O SZKOŁĘ ORGANISTOWSKĄ

25-lecie „Motu Proprio" Piusa X. nie zastaje nas na tym poziomie odrodzenia muzyki liturgicznej, jaki osiągnęli inne narody katolickie na Zachodzie. U nas zaznacza się dopiero pewna chęć do pracy w tym kierunku. (drobne wyjątki wyłączając, jak np. katedrę poznańską). U nas trzeba dopiero kłaść podwaliny pracy wykonawczej w zakresie przepisów „Motu Proprio". Wśród zagadnień, jakie się w tej dziedzinie nasuwają, jedno jest najpilniejsze, nadzwyczaj ważne, jedno z pierwszych, tj. sprawa szkoły organistowskiej.

Każda diecezja tak jak dba o wykształcenie i wychowanie swoich kapłanów, tak samo będzie musiała ująć w swoje ręce wyszkolenie i wychowanie swoich organistów. Czem dla pierwszych jest seminarjum duchowne, tem dla drugich musi być szkoła organistowska. Artykuł 28. „Motu Proprio" tak opiewa:

> „Trzeba także wspierać i podnosić istniejące już wyższe szkoły muzyki kościelnej, a starać się o założenie ich, gdzie ich jeszcze niema. Ważną jest rzeczą, by Kościół sam starał się o wykształcenie swych dyrygentów, organistów i kantorów według prawdziwych zasad świętej sztuki".

Ile też ważnych argumentów przemawia za założeniem szkoły organistowskiej. Organista wykonuje część liturgji, ma grać na organach, śpiewać i uczyć śpiewu, ma znać się na organach i mieć je w należytej opiece — ma być pomocnym w pracy społecznej, spółdzielczej i biurowej. Jasnem jest, że do tego wszystkiego potrzeba przygotowania i niemałych walorów osobistych, umysłu i charakteru. Poważne koła organistów, zorganizowanych w Związku Organistów, z przerażeniem patrzą na to, jak niektórzy pseudo-organiści, zwyczajni partacze, produkują masami gorszych jeszcze od siebie nieuków i to bez niczyjego zezwolenia, bez nadzoru, jedynie dla zysku. Zło w tej sprawie jest w obecnym okresie powojennym zastraszające. Jedynem lekarstwem na te niedomagania jest stworzenie szkoły organistowskiej.

Jakie przedmioty winne być w takiej szkole wykładane? 1. religja; 2. liturgja; 3. trochę łaciny; 4. śpiew, jego technika, i co zatem idzie, poprawne mówienie i pisanie po polsku; 5. prowadzenie chóru; 6. gra organowa; 6. nauka harmonji; 8. nauka o organach; 9 kościół, opieka nad nim i jego inwentarzem, przyozdabianie kościoła; 10. nauka spraw społecznych, biurowych (pisanie na maszynie), spółdzielczych.

Te ostatnie przedmioty, a także niejedno czysto praktyczne zajęcie przydadzą się głównie organiście na wsi i w małem mieście, gdzie obowiązki kościelne nie zajmą mu całego czasu. W większem środowisku organista powinien mieć tak gruntowne wykształcenie muzyczne (konserwatorjum), że poza sprawowaniem obowiązków organistowskich mógłby zajmować stanowisko nauczyciela muzyki.

Kandydaci do zawodu organistowskiego powinni być zdrowi (zima, słota!), uzdolnieni, bezwzględnie obdarzeni słuchem muzycznym, pozatem pochodzić z dobrej, religijnej rodziny. Nauka w szkole organistowskiej trwałaby jakie trzy do czterech lat, winna się zatem rozpocząć z ukończeniem szkoły powszechnej (lub odpowiedniej klasy szkoły średniej).

Najtrudniejszą sprawę stanowiłoby zfinansowanie takiej szkoły. Nie ulega wątpliwości, że do tworzenia i utrzymywania jej powołane jest i zobowiązane państwo; chodzi przecież o wychowanie młodzieży, mającej zająć stanowiska w służbie publicznej, w świątyniach naszych — mającej pracować w dziedzinie narodowej kultury muzycznej. Obowiązek państwa wypływa zaś głównie z tego tytułu, że państwo jest w posiadaniu ogromnych dóbr kościelnych.

Niezależnie jednak od stanowiska, jakie zechce zająć państwo, będzie dobrze, że się zabierzemy do tej pracy o własnych siłach. Nasuwają się więc następujące projekty: 1. utworzenie takich szkół przy istniejących konserwatorjach świeckich, z finansową pomocą diecezji; 2. założenie szkoły na jakiemś większem beneficjum, które podobnie jako źródła utrzymania

seminarjów duchownych, powinny również być przeznaczone i na szkołę organistowską, tem bardziej, że przecież nad wszystkiemi wisi damoklesowy miecz reformy rolnej; 3. przekazać zakładanie i utrzymywanie takich szkół jednemu z klasztorów. Przecież w średnich wiekach sławne były szkoły muzyczne przy klasztorach benedyktyńskich, z których niektóre wraz z swoją zasłużoną sławą przetrwały do dzisiaj, jak np. Solesmes, Beuron. W dzisiejszych czasach w Polsce, najodpowiedniejszem do tego celu zgromadzeniem byliby XX. Salezjanie, ci znawcy, miłośnicy i wytrawni wychowawcy młodzieży. Przecież właśnie oni dla muzyki dużo, bardzo dużo robią; w każdym z ich domów znajdziesz orkiestrę i chór; oni to posiadają zdaje się jedyną w Polsce szkołę organistowską w Przemyślu, mają ludzi, mają zapał, i mają młodzież...

Takie myśli nasuwają się przy rozważaniu „Motu Proprio" Piusa X. Byłoby to dla Ojczyzny i dla Kościoła wielkiem błogosławieństwem, gdyby wspaniałe jego wskazania m. i. znalazły realizację swoją w utworzeniu szkoły organistowskiej.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów)

MSZA PASTORALNA TOMASZA SZADKA
(1578)
(„Dies est laetitiae")
(Ciąg dalszy)

Sprawą zrozumiałości tekstu w zespole głosowym zajmiemy się w dalszym ciągu pracy, gdy znajdziemy się w konieczności omówienia stosunku mszy Szadka do konsekwencji płynących z postanowień soboru trydentyńskiego. Tam również będzie mowa o wpływie tekstu na strukturę formalną.

T o n a c j a mszy „Dies est laetitiae" jest transponowaną o kwartę w górę tonacją hipojońską (znak bemola przy kluczu). Melodja kolędowa w śpiewniku Artomiusa ma tę samą tonację. Znajdujemy w niej obok kadencji lidyjskiej (transponowanej jońskiej) kadencję jońską (transponowaną miksolidyjską). Jak widzimy — możliwości modulacyjne w mszy, opierającej się o cantus firmus o tak niewielu rodzajach kadencyj, nie są bogate. Jak sobie radzi kompozytor, ujrzymy niebawem, rozglądając się w modulacyjnym zasięgu jego dzieła, określonym przez kadencje.

Wszystkie części mszy zaczynają się od toniki (F) i wszystkie kończą się na niej. To samo dotyczy samodzielnych ustępów w częściach mszy, z wyjątkiem II Kyrie i II Sanctus, które zaczynają się od dominanty (C), na którą w imitacji następuje odpowiedź na tonice.

Z pośród 13 kadencyj końcowych (zewnętrznych i wewnętrznych) siedm przedstawia się jako połaczenie V-I, względnie IV-V-I lub VI-V-I. Jedna jest połączeniem VII^6-I (Pleni). Natomiast kadencyj błagalnych, IV-I wzgl. IV^6-I (Benedictus), zauważamy pięć. Jest rzeczą charakterystyczną, iż kolejność w rodzajach kadencyj, kończących trzy ustępy każdej z czterech części mszy (Benedictus jest jednoczęściowe) tworzy szereg: V-I, V-I, IV-I, z wyjątkiem I ustępu w Gloria, gdzie ze względu na zastosowanie nuty stałej F (w II tenorze) musiała odbyć się kadencja plagalna. Wszystkie zatem części mszy kończą się kadencją plagalną, z wyjątkiem Sanctus, w którem brakujące Hosanna musiałoby było skończyć się również kadencją plagalną. Ta regularność w następstwie rodzajów kadencyj wskazuje wymownie na identyczność ogólnych zarysów w architektonice tonalnej wszystkich części mszy, wynikających z cantus firmus i jego tonalnych właściwości i raz przyjętej ich harmonicznej interpretacji.

Niespełna 70 kadencyj wewnętrznych we wszystkich częściach mszy wykazuje modulację do tonacji C, trzykrotnie zjawia się kadencja w tonacji B (z es), raz jedyny tylko stwierdzamy kadencję na tonie g (transponowana dorycka). Połowa kadencyj opiera się na tonie F. Przewaga zatem zupełna leży po stronie kadencyj na tonice i dominancie.

W Credo, w ustępie „Et incarnatus", panuje ożywienie modulacyjne, wywołane niewątpliwie przez treść tekstu. Jest to jednak istotnie jedyny ustęp wychylający się poza skromny obręb modulacyjny, narzucony z góry przez melodyczno-harmoniczne właściwości melodji kolędowej (cantus firmus), nie zawierającej żadnej innej modulacji, jak tylko do tonacji dominantowej (C), wyrażonej kadencją jońską. Kompozytor był w tym ustępie niewątpliwie inspirowany przez mistyczną treść tekstu „Et incarnatus", a także przez tekst w „Crucifixus", gdzie sięga do tonacji B (lidyjskiej transponowanej), o którą już był zaczepił w „Et incarnatus". Pod tym względem nie stanowił Szadek żadnego wyjątku. Najbardziej „poetyczne" ustępy ówczesnych (i późniejszych) mszy, najbardziej zwracającą uwagę co do szczegółów tonalno-harmonicznych i nastrojowości, mieszczą się właśnie w Credo. Widzimy to samo w innych polskich mszach z II połowy XVI wieku. Msze Borka zachowują jednak w tych wypadkach pewien objektywizm wyrazu muzycznego. W mszy paschalnej Leopolity, podobnie jak w mszy Szadka, znajdujemy barwniejsze szczegóły

tonalno-harmoniczne, jeśli chodzi o obydwa ustępy w Credo. Podobnie w mszy „Pisneme“, choć nie w tym stopniu jak w I mszy. Zamiast nich posługują się inni kompozytorowie innemi środkami, przedewszystkiem redukcją głosów (n. p. Klabon w swej 5-głosowej mszy „Sancta Maria“), oraz zastosowaniem innej techniki kontrapunktycznej.

Ta bardzo nikła sfera modulacyjna, właściwa obydwom mszom Szadka, jest powodem monotonji, która w mszy „Pisneme“ jest tem większa, że kadencje odbywają się ustawicznie, t. j. w bardzo małych odstępach. Pod tym względem jednak msza „Dies est laetitae“ przedstawia się korzystniej. Porównując n. p. Kyrie obydwóch dzieł, z których Kyrie w mszy „Dies“ liczy 54, zaś Kyrie w mszy „Pisneme“ 41 taktów, zauważamy, że ilość kadencyj w tem pierwszem jest mniejsza, niż w tem drugiem, tak, że i odległość pomiędzy niemi jest większa. Tak w jednym jak i w drugiem prawie wszystkie kadencje są toniczne. Jest rzeczą zrozumiałą, że powód tego leży zarówno w technice kompozytorskiej Szadka, jak i w materjale tematycznym, t. j. w melodji stałej. Dochodzimy zatem do wniosku, że msze Szadka nie odznaczają się bogatym zasiągiem modulacyjnym.

Starajmy się obecnie przekonać, o ile Szadek stara się wprowadzić urozmaicenie w drodze odmian w budowie kadencyj.

(C. d. n.)

25-LECIE „MOTU PROPRIO“ W POLSCE

Poznań

W samym dniu jubileuszu „Motu proprio“ Piusa X, a więc 22 listopada b. r. w święto św. Cecylji Związek Chórów Kościelnych w Poznaniu uczcił wielką rocznicę uroczystym obchodem i zwołał na ten dzień zjazd delegatów Związku z obu diecezyj. Uroczystość rozpoczęła się mszą św. pontyfikalną w kościele OO. Franciszkanów, celebrowaną przez J. E. Ks. Biskupa Radońskiego. Chór mieszany, złożony ze śpiewaków wszystkich poznańskich chórów parafjalnych wykonał pod batutą Feliksa Nowowiejskiego i przy towarzyszeniu organowem p. Józefa Pawlaka, organisty katedralnego, 8-mio głosową mszę Ant. Brucknera. Przepiękne dzieło austryjackiego mistrza, jednego z największych, natchnionych kompozytorów religijnych ub. wieku zostało odśpiewane po raz pierwszy w Polsce. Na Zachodzie szczególnie w Austrji i w Niemczech istnieją w większych ośrodkach kulturalnych stowarzyszenia, pielęgnujące specjalnie bogatą spuściznę kompozytorską Brucknera, która, jak wiadomo, obejmuje przedewszystkiem symfonje. W jednym z zeszytów naszego pisma omówiliśmy obszerniej twórczość liturgiczną Brucknera; do tych artykułów odsyłamy też obecnie czytelników (Rok II. nr. 9—10). Msza e-moll, którą teraz usłyszeliśmy jest najbardziej i właściwie jedyna z liturgicznych, wśród 3 mszy Brucknera, jakkolwiek i ona ma fragmenty o efektach raczej symfonicznych i we formie w takiem n. p. Benedictus nie liczy się z wymogami akcji liturgicz-

nej. Przesycona jednak jest ta msza nastrojem tak nawskroś kościelnym, tyle w niej skupienia nabożnego, taka szlachetność rysunku melodyjnego i modulacji harmonicznej, że trudno nie odczuć tej specyficznie religijnej atmosfery, którą oddychają dźwięki mszy Brucknerowskiej. Zbyteczne byłoby oczywiście podkreślać, że jako dzieło sztuki stoi ten utwór na najwyższym poziomie wyrazu i techniki. Dobrze się stało, że to arcydzieło współczesnej muzyki kościelnej zabrzmiało i w Polsce, gdzie twórczość Brucknera mało jest jeszcze znana i dlatego też głównie zapoznana. Wszelako inicjatywa wykonania mszy Brucknera była śmiała ze względu na nieprzeciętne trudności wykonawcze. To co usłyszeliśmy, nie było ideałem interpretacji dzieła, a tylko sięgało poprawności, lecz i to jest stanowczo poważną zasługą poznańskich śpiewaków, nie przyzwyczajonych do dzieł tak trudnych. Niezmordowana energja Nowowiejskiego, jego doświadczenie artystyczne i autorytet osobisty przyczyniły się decydująco do tego, że zespół wytrwał w pokonywaniu trudności i zdobył się na wykonanie dzieła. Ta intensywna, pełna poświęcenia praca nauczyła śpiewaków dyscypliny chórowej, która jest najwyższą cnotą każdego zespołu, a wysiłek nie okazał się daremny wobec szczęśliwie dokonanego dzieła. Zmienne części chorałowe odśpiewali organiści poznańscy pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego. Kazanie okolicznościowe wygłosił ks. Erazm Nawrowski (drukujemy je na innem miejscu).

Sprawozdanie z obrad Zjazdu delegatów Zw. Ch. K. podajemy w rubryce związkowej.

Kulminacyjnym i dodajmy odrazu najświetniejszym punktem programu jubileuszowego była uroczysta akademja w Auli Uniwersyteckiej, która zgromadziła prawie tysiąc słuchaczy. Na pięknie udekorowanej estradzie, ozdobionej portretem Ojca św. Piusa X. stanął Chór archikatedralny w strojach liturgicznych i odśpiewał pod mistrzowskiem kierownictwem swego dyrygenta ks. dr. Gieburowskiego dwa staroklasyczne motety, w których interpretacji tak chlubnie celuje. Usłyszeliśmy Palestriny „Tu es Petrus" na 6 głosów mieszanych i Mikołaja Zieleńskiego „Viderunt omnes fines terrae". Po śpiewie chóru, nagrodzonego gorącemi oklaskami przemówił J. E. Ks. Biskup Radoński, składając w krótkiem, a pięknie ujętem przemówieniu (które osobno drukujemy) hołd pamięci świętobliwego papieża Piusa X. twórcy „Motu proprio" o muzyce kościelnej. Nastąpił wykład ks. dr. Feichta z Krakowa na temat: Dzieje reformy muzyki kościelnej w Polsce. Uczony przedstawił na wstępie w krótkości wysiłki w różnych krajach europejskich, zmierzające do reformy muzyki kościelnej, poczem obszerniej poinformował audytorjum o ruchu tym na ziemiach polskich, przyczem dowiedziano się o wielu mało znanych szczegółach tej działalności polskich muzyków kościelnych, a w szczególności podkreślił prelegent zasługi nieodżałowanej pamięci ks. dr. Surzyńskiego. (Odczyt ks. dr. Feichta drukujemy również w obecnym zeszycie „M. K.") Dalszą część programu Akademji wypełniły produkcje muzyczne. Feliks Nowowiejski odegrał własną sonatę organową w a-moll op. 45. Dzieło to odznacza się nietylko ciekawą fakturą kontrapunktyczną, efektownym stylem organowym, ale obfituje w niezwykle piękne pomysły harmoniczne, które wprawdzie nadają sonacie kolor nieco świecki, ale niemniej w sali koncertowej podkreślają siłę jej wyrazu muzycznego. „Exultate Deo" Palestriny i rzewne, przepojone liryzmem „O quam gloriosum est regnum" odśpiewane przez Chór archikatedralny zakończyły piękną i rzeczywiście poważną uroczystość, będącą godnem uczczeniem rocznicy wiekopomnego dekretu Piusowego.

Warszawa

W niedzielę 2 grudnia br. Towarzystwo muzyki liturgicznej pod wezwaniem św. Grzegorza Wielkiego w Warszawie zorganizowało w sali konserwatorjum, koncert, poświęcony muzyce kościelnej. Celem tego

koncertu było uczczenie dwudziestopięciolecia ustawy papieża Piusa X „Motu proprio“ o muzyce kościelnej. Rozpoczęli program wieczoru słowem wstępnem ks. prof. H. Nowacki i prof. B. Rutkowski. Ks. prof. Nowacki, znany i zasłużony propagator śpiewu gregorjańskiego, mówił o historji tego śpiewu, o jego istocie i treści, prof. Rutkowski zaś, doskonały również znawca muzyki kościelnej i wybitny jej wykonawca, mówił o estetycznym i kulturalnym wpływie śpiewu gregorjańskiego. Oba przemówienia poruszyły szereg myśli głębokich i wypowiedziane były w formie bardzo pięknej. Produkcje śpiewu gregorjańskiego, mówiły o nader poważnych rezultatach, jakie w swej nauce osiągnął już ks. Nowacki. Zwrócił w tem na siebie uwagę chór dziewcząt, bardzo liczny i bardzo wyrobiony. W drugiej części programu grał prof. Rutkowski „Pastorale“ C. Franka na organach, o których zdawna wiemy, że są niewystarczającym instrumentem do potrzeb najwyższej naszej uczelni państwowej i do artystycznego użytku muzyka tej miary, jak prof. Rutkowski. W dalszym ciągu zawierał program dzieła Palestriny, Pękiela, Zieleńskiego, Gomółki, Szamotulskiego, wykonane pod dyrekcją prof. Rutkowskiego przez chór Stowarzyszenia miłośników dawnej muzyki, wykazujący stały postęp w osiąganiu coraz lepszej barwy dźwiękowej i coraz większego pogłębienia muzycznego. (F. Sz.).

Kraków

W kościele XX. Misjonarzy na Stradomiu odbyło się w niedzielę po uroczystości Św. Cecylji, t. j. dnia 25. XI. b. r. uroczyste nabożeństwo liturgiczne z okazji dwudziestopięciolecia ogłoszenia Motu proprio Piusa X o muzyce kościelnej. Wykonano następujące śpiewy: przed sumą Bogarodzica na jednogłosowy chór z opracowaniem organowem X. W. Świerczka; w czasie sumy części zmienne mszy św. z niedzieli 24 po św. choralnie; Kyrie, Gloria i Agnus ze mszy paschalnej B. Pękiela († około 1670 r.), chór mieszany; Credo ze mszy Papae Marcelli Palestriny w opracowaniu Pagelli na chór męski; Sanctus i Benedictus Caniciariego, chór mieszany; po sumie Psalm „Kleszczmy rękoma“ — Gomółki, chór mieszany. Na nieszporach wykonano chorał naprzemian z techniką falsobordonową, a kazanie o śpiewie kościelnym wygłosił X. dr. H. Feicht. Śpiewy choralne przygotował (jak stale) X. W. Świerczak, zaś chórem mieszanym, złożonym z kleryków i małcseminarzystów XX Misjonarzy, kierował dyr. Bol. Walek, Walewski.

Siedlce

Uroczysty obchód 25-lecia ogłoszenia „Motu proprio“ Piusa X o muzyce kościelnej rozpoczął się w katedrze siedleckiej uroczystą mszę św., podczas której chór organistów wykonał msze „De Angelis“ oraz części zmienne z Graduału Rzymskiego. Po mszy św. w lokalu Klubu miejskiego odbyla się akademja przy wypełnionej po brzegi sali, starannie udekorowanej. Na całość akademji złożyły się referaty, wygłoszone przez ks. kan. Romana Wildego i p. Wiktora Zdolińskiego na temat Motu Proprio, oraz utwory, wykonane przez zespół chórów kościelnych, przybyłych na tę uroczystość. Nieobecnego z powodu choroby ks. biskupa podlaskiego reprezentował ks. kan. Wilde, prezes diecezjalnego Zw. organistów, który oznajmił zebranym, że J. E. ks. biskup interesuje się żywo rozwojem muzyki i śpiewu kościelnego w diecezji, w myśl wskazań wspomnianej wyżej ustawy, i serdecznie błogosławi wszystkim, którzy przyczyniają się do tej sprawy. W akademji wzięli udział pp. organiści dekanatu siedleckiego katedralnego oraz chóry w parafji: siedleckiej św. Stanisława. Skórzec, Wiśniew, Kotuń i Oleksin. W podniosłym nastroju wysłuchano referatów i pięknych utworów kościelnych.

Bydgoszcz

Z okazji zjazdu chórów kościelnych okręgu bydgoskiego w dniu 2 grudnia b. r. w Bydgoszczy odbył się koncert bydgoskich chórów kościelnych ku uczczeniu 25-lecia „Motu proprio“ Piusa X. Sprawozdawca

muzyczny „Gazety Bydgoskiej“ zamieścił o tym koncercie następujące uwagi, odnoszące się do wykonanego programu i do wniosków, jakie koncert ten nasuwał.

Audycję rozpoczął chór „Moniuszko“, wykonując starannie piękny „Psalm 43“ Mendelssohna i pieśń kościelną Sierosławskiego, przyczem podkreślić należy wystudjowanie efektów dynamicznych w mendelsonowskiej kompozycji. Bardzo korzystnie przedstawił się „Arion“, śpiewający miękko i czysto, zdobywając sobie występem swym duży sukces. „Odrodzenie“ i „Dzwon“ wykazały solidną pracę dyrygentów i starania wykonawców o utrzymanie dobrego imienia chórów, z powodzeniem. Na pełne uznanie zasłużyła „Lutnia“, wykonując unisonowe ustępy mszy w stylu gregorjańskim. Wystudjowanie z chórem, przyzwyczajonym do rytmiki, jak każdy zespół, arytmicznej, psalmodjującej melodyki, musiało być ciężką pracą, lecz ta opłaciła się sowicie. Na szerszy lot zdobyły się również „Harmonia“ i „Św. Wojciech“, wykonując kompozycje polifoniczne. „Harmonia“ wystąpiła z kompozycjami Palestriny i Gabriellego. Gdyby nie soprany, które nie „stroiły“, wypadłaby całość bez zarzutu, gdyż chór był dobrze wyszkolony i śpiewał precyzyjnie, dyrygent zaś wydobył i uplastycznił fakturę tematyczną; dla miłośników polifonji był ten występ miłem wydarzeniem. Na serdeczne gratulacje zasłużył „Św. Wojciech“, gdyż chór śpiewał bardzo czysto, miękko i pewnie. Tak ładnie wykonane kompozycje rzadko się słyszy.

O ile jednak te same chóry w repertuarze świeckim kultywują pieśń polską i polskich kompozytorów, o tyle w repertuarze kościelnym widać brak tej tendencji. Widniały wprawdzie na programie nazwiska polskich kompozytorów, ale to nie byli ci wielcy kompozytorzy kościelni, których posiadamy, którymi się przed całym cywilizowanym światem z dumą chwalić możemy. Mielczewski, Szamotulski, Zieleński, Leopolita, Pękiel, Gomółka i tylu innych nie ustępuje mistrzom niderlandzkim czy włoskim. Wskrzeszenie ich kompozycyj i wprowadzenie ich do repertuaru naszych chórów jest poprostu misją obywatelską, tem ważniejszą, że w ten sposób wznowi się sławę muzyki polskiej 16 i 17 wieku i nawiąże do nieśmiertelnej tradycji rorantystów krakowskich.

Pięknie byłoby, gdyby tą propozycją zainteresowali się księża Patronowie i panowie dyrygenci chórów bydgoskich.

SPRAWOZDANIE Z WALNEGO ZEBRANIA DELEGATÓW ZWIĄZKU CHÓRÓW KOŚCIELNYCH ARCHIDIEC. GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

W dniu św. Cecylji 22 listopada 1928 r. odbyło się Walne Zebranie Delegatów połączone z uroczystem obchodem 25-lecia „Motu Proprio“ Piusa X.

Zebranie zagaił o godz. 1-szej w poł. prezes związku ks. prob. F a u s t m a n podkreślając w dłuższem przemówieniu ważność zebrania ze względu na 25-lecie „Motu Proprio“, dał też przy tej okazji pogląd na rozwój muzyki kościelnej w Polsce, poczem wniósł okrzyk na cześć obecnego Ojca św. Nawiązując do 10-cio lecia naszej niepodległości Ksiądz Prezes podkreślił, że muzycy kościelni pracując nad krzewieniem i uświęcaniem pieśni kościelnej, służą dobrze własnemu narodowi i państwu wzbogacając jego dorobek kulturalny i zakończył okrzykiem na cześć Najjaśniejszej Rzeczypospolitej i Jej Prezydenta. Mówca wyraził następnie podziękowanie Ks. Biskupowi R a d o ń s k i e m u, za odprawienie mszy pontyfikalnej i Ks. Prob. Dr. Nawrowskiemu z Mądrego za wygłoszenie kazania, członkom chórów złączonych miasta Poznania oraz niestrudzonemu dyrygentowi F. Nowowiejskiemu, który w trudnych warunkach przygotował mszę Brucknera E-moll 8-mio głosową. Imieniem redakcji „Przewodnika Katolickiego“ złożył życzenia naczelny redaktor Ks. Prałat K ł o s.

Po wyborze przewodniczącego Ks. Prob. Faustmana i sekretarza St. Siedlewskiego, przystąpiono do sprawozdań Zarządu. Ks. prezes w swem sprawozdaniu podkreślił jak ważne zadanie mają miłośnicy śpiewu kościelnego, a przedewszystkiem pp. organiści w przeciwdziałaniu fałszywej trawestacji pieśni kościelnej i koślawieniu melodji. Konieczna jest tu pomoc i poparcie z strony duchowieństwa. W chórach kościelnych daje się zauważyć brak współdziałania inteligencji, to też Zarząd pracować będzie szczególnie w kierunku wychowania młodzieży, szerząc zamiłowanie do śpiewu kościelnego i dążyć będzie do szerszego współudziału publiczności, by w świątyniach zapanował poprawny śpiew i muzyka. Ważnem zagadnieniem jest wykształcenie organistów, pilną potrzebą jest także utworzenie szkoły organistów. Zarząd Zw. Ch. Kościelnych czyni starania u władzy kościelnej nad utworzeniem przy Konsystorzu specjalnego wydziału dla muzyki kościelnej. W końcu zaapelował mówca o współpracę w zakreślonych kierunkach zaznaczając, że w przyszłym roku z okazji Powszechnej Wystawy Krajowej odbędzie się ogólno-polski zjazd chórów kościelnych.

Sprawozdanie z czynności sekretarjatu przedłożył St. Siedlewski, sekretarz Związku. Z sprawozdania wynika, że Związek liczy obecnie 67 chórów kościelnych z około 2700 członkami. Okręgów mamy dotąd 2 w Poznaniu i Bydgoszczy. Zebrań Zarządu Głównego odbyło się od ostatniego walnego zebrania 9, nie licząc regularnych lokalnych zebrań. Celem ożywienia organizacji urządzano zjazdy dekanalne w Środzie, Ostrowie, Lesznie, Kościanie, Gnieźnie, Bydgoszczy, Czempiniu, Jarocinie, i in. Na uroczystości, urządzane przez chóry Zarząd wysyłał stale swego delegata. Ze sprawozdania skarbnika p. F. Olszewskiego wynika, że Związek posiada w dniu 1. listopada br. 381,50 zł w gotówce i około 500,— zł w nutach.

Uroczystym momentem zjazdu było mianowanie na wniosek Zarządu członkiem honorowym Związku znanego zaszczytnie kompozytora Feliksa Nowowiejskiego za zasługi położone około podniesienia muzyki religijnej i śpiewu kościelnego.

Przystąpiono do wyboru zarządu. Prezesem został nadal Ks. prob. Faustman, zast. prezesa J. Pawlak, sekretarzem St. Siedlewski, skarbnikiem F. Olszewski, a radnymi pp. T. Droszcz i Gośliński z Poznania, T. Sobieski z Inowrocławia, Wiśniewski z Rawicza, E. Mulorz z Bydgoszczy, St. Kurkiewicz z Skalmierzyc. Do komisji, którą zredukowano na 3 członków wybrano pp. M. Janczewskiego z Poznania, J. Stefaniaka z Owińsk i Ks. Sobiesa z Mogilna. W wolnych głosach przemawiali w sprawach miesięcznika „Muzyka Kościelna“ Ks. prob. Walich, Ks. prob. Chilomer, Pan Pukas, Pan Mulorz i inni. Na uwagi mówców odpowiedział redaktor „Muzyki Kościelnej“ p. Z. Latoszewski.

Na podkreślenie zasługuje przemówienie Pana F. Nowowiejskiego, który przytoczył szereg przykładów jak przestrzegać należy przepisy liturgiczne i wskazał na konieczność dokształcania organistów. Ks. Dr. Gieburowski podkreślił, że dzięki pionierom muzyki kościelnej tej miary co śp. Ks. Dr. Surzyński, chóry wkroczyły obecnie na dobrą drogę rozwoju. To też mówca proponuje by Związek z pomocą społeczeństwa uczcił zasługi śp. Ks. Dr. Surzyńskiego przez wmurowanie tablicy pamiątkowej na Skałce poznańskiej w. kościele św. Wojciecha. Po przeszło 2-godzinnych obradach przy udziale przeszło 200 delegatów i gości solwował Ks. Prezes zebranie.

Poniżej podajemy uchwalone rezolucje zjazdu.

Rezolucje

uchwalone na walnem Zjeździe Chórów Kościelnych w Poznaniu, dnia 22. listopada 1928 r. (w dzień św. Cecylji).

I.

Związek Chórów Kościelnych zebrany z okazji 25-cio lecia ogłoszeniu „Motu Proprio“ Piusa X. na Walnem Zjeździe w Poznaniu składa

u stóp Stolicy Apostolskiej, tej Najdostojniejszej Strażnicy katolickiej sztuki muzycznej, zapewnienia synowskiej wierności i uległości, a J. E. Księdzu Kardynałowi-Prymasowi wyrazy najgłębszej czci i hołdu, wraz z zapewnieniem, że pod Jego protektoratem pragnie poświęcić wszystkie swoje siły sprawie muzyki kościelnej.

(Tę rezolucję wysłano do Rzymu na ręce Kardynała-Prymasa).

II.

Walny Zjazd Chórów Kościelnych wyraża swój hołd Najjaśniejszej Rzeczypospolitej oraz Jej Najdostojniejszemu Prezydentowi, prosząc zarazem Rząd Polski, ażeby muzykę kościelną jako poważną część narodowej kultury zechciał otoczyć należytą opieką.

III.

Zjazd Chórów Kościelnych wzywa pp. Organistów i Dyrygentów, ażeby celem podniesienia poziomu śpiewu kościelnego tworzyli po wszystkich parafjach chóry kościelne, oraz prosili Wielebne Duchowieństwo, ażeby otoczyło chóry parafjalne serdeczną i stałą opieką.

IV.

Zjazd Chórów Kościelnych wzywa młodzież polską do wstępowania w szeregi chórów kościelnych, tych ważnych placówek kulturalno-oświatowych służący w równej mierze Kościołowi i Ojczyźnie.

V

Organem i wyrazem dążeń Związku Chórów Kościelnych jest miesięcznik pt. „Muzyka Kościelna" wychodzi w Poznaniu, abonowanie którego wszystkim miłośnikom świętej muzyki i rzymskiej liturgji gorąco się zaleca.

Łaskawym naszym abonentom, Szanownym współpracownikom, Zarządom Związku Organistów i Chórów Kościelnych diecezyj gnieźnieńskiej i poznańskiej, Zarządowi Związku Organistów diecezji chełmińskiej i wszystkim przyjaciołom „Muzyki Kościelnej" składamy serdeczne życzenia z okazji radosnych Świąt Bożego Narodzenia.

Dział Związku Chórów Kościelnych

J. E. Najprzewielebniejszemu Księdzu Biskupowi składamy najgorętsze podziękowanie za odprawienie nabożeństwa pontyfikalnego w dniu Zjazdu Chórów Kościelnych oraz za wygłoszenie przemówienia na wieczornej Akademji ku czci Piusa X.

Również serdecznie dziękujemy WPanu Feliksowi Nowowiejskiemu za przygotowanie Chórów i dyrygowanie mszą Brucknera, jak niemniej za wykonanie swojej Sonaty organowej.

Wiel. Ks. Prob. Nawrowskiemu za wygłoszenie kazania w czasie mszy św.

Chórowi archikatedralnemu i jego dyrygentowi Ks. Dr. Gieburowskiemu za udział w Akademji.

Członkom Chóru Reprezentacyjnego za wykonanie mszy Brucknera.

PP. Organistom poznańskim za wszelką pomoc w organizacji Chóru Reprezentacyjnego.

P. Red. Latoszewskiemu za kierowanie pierwszemi próbami Chóru Reprezentacyjnego.

Ks. Faustman, prezes Siedlewski, sekretarz

Związku Chórów Kościelnych.

WIADOMOŚCI Z ARCHIDIECEZJI GNIEŹN.-POZNAŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu

Celem ożywienia ruchu w naszym Związku apelujemy do wszystkich chórów o niezwłoczne uregulowanie zaległych składek, oraz abonamentu za „Muzykę Kościelną“ Wobec zbliżającego się okresu walnych zebrań w chórach przypominamy o obowiązkowym nadesłaniu sprawozdań Zarządowi głównemu i okręgowemu W interesie każdego chóru kościelnego leży, ażeby nasz Związek jako pierwszy w Polsce wykazał się na przyszłym Wszechpolskim Zjeździe wzorową organizacją.

Do Związku przystąpiły chóry: z Powidza, Rawicza i Krostkowa.

Pokwitowanie składek

Obrzycko 10,— zł, Marzenin 10,— zł, Budzyń 6,25 zł, Marżenin 9,— zł, Poznań (św. Jan) 7,50 zł, Zbąszyń 7,50 zł, Wonieść 16,50 zł, na cele Związku złożył chór kościelny z Skalmierzyc 10,— zł.

ZJAZD OKRĘGU BYDGOSKIEGO ZWIĄZKU CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

W dniu 2 grudnia b. r. odbył się w Bydgoszczy okręgowy zjazd chórów kościelnych, należących do Związku Chórów Kościelnych. Okręg bydgoski obejmuje częściowo powiaty inowrocławski, toruński, wyrzyski i szubiński, w roku ubiegłym wpisało się do związku pięć chórów: Święty Wojciech, Moniuszko, Pius X z Podgórza, Arion z Czyżkówka oraz chór kościelny z Nakła. Zarząd utworzył się w składzie następującym: p. p.: Rozental — prezes, Eichstaedt — wiceprezes, Kobzanka — sekretarz, Mulorz — dyrygent, Dornowski — skarbnik, Hęciak, Joeck i Pufal — ławnicy. Ponieważ w lecie roku bieżącego p. Rozental ustąpił ze stanowiska prezesa, prowadził agendy prezesa p. Eichstaedt.

Zjazd rozpoczął się od uroczystego nabożeństwa w kościele Św. Trójcy z pięknem kazaniem patrona okręgowego ks. Dąbrowskiego. O godzinie 12 w południe odbyło się otwarcie zjazdu w wielkiej sali Kocerki, które zagaił p. Eichstaedt. Na przewodniczącego wybrano jednomyślnie ks. proboszcza Skoniecznego. Po referacie delegata związku z Poznania, p. Droszcza, i sprawozdaniu z działalności okręgu, wygłoszonem przez p. Eichstaedta, uchwalono rezolucje następującej treści: a) aby organiści i dyrygenci chórów tworzyli przy wszystkich świątyniach chóry kościelne; b) aby Duchowieństwo udzielało chórom kościelnym jak najdalej idącego poparcia; c) aby młodzież możliwie najliczniej wstępowała do chórów kościelnych.

Działalność Związku opiera się na zasadach „Motu proprio“ Papieża Piusa X. Związek poznański ma już za sobą szczytną w tej dziedzinie kartę, natomiast okręg bydgoski związku nie może się poszczycić sukcesami swej pracy: na 48 zaproszeń, dwukrotnie wysyłanych do

chórów kościelnych dotychczas wstąpiło do związku — jak to już wzmiankowaliśmy — zaledwie pięć chórów. Niewątpliwie zjazd obecny w którym brali udział liczni delegaci chórów niezrzeszonych, przyczyni się do rozszerzenia ram organizacyjnych okręgu bydgoskiego i w konsekwencji do wzmożenia działalności.

Podczas południowego zebrania na wniosek ks. patrona Dąbrowskiego wysłano do J. Em. Ks. Kardynała - Prymasa telegram hołdowniczy treści następującej: „Zgromadzeni na zjeździe Okręgu Chórów Kościelnych w Bydgoszczy przesyłamy Jego Eminencji Ks. Kardynałowi-Prymasowi wyrazy najgłębszej czci i hołdu wraz z zapewnieniem, że pragniemy poświęcić wszystkie swoje siły sprawie muzyki kościelnego".

Po południu o godz. 4 odbyło się drugie posiedzenie zjazdowe, wieczorem zaś koncert chórów bydgoskich.

Do zarządu na rok następny wybrano: ks. patrona Dąbrowskiego na prezesa, p. Hęciaka na wiceprezesa, p. Kobzaukę na sekretarza, p. Dornowskiego na skarbnika, p. Mulcrza na dyrygenta.

Dział Organizacyjno - Zawodowy

WIADOMOŚCI Z ARCHIDIECEZJI GNIEŹN.-POZNAŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu

W dniu 29. XI. br. odbył się w Warszawie zjazd delegatów diecezjalnych zarządów organistowskich. Reprezentowanych było niestety zaledwie 6 diecezji co świadczy o małem zainteresowaniu zarządów diecezjalnych, a z drugiej strony o niedomaganiach organizacyjnych obecnego Kolegjum Organistów, Chór-mistrzów w Warszawie. W zjeździe brał udział delegat archidiecezji gnieźnieńsko-poznańskiej, reprezentując zarazem diecezję chełmińską sekretarz St. Siedlewski. Z własnej inicjatywy wyjechał także gorliwy opiekun, członek honorowy naszego związku Ks. Prob. Faustman.

Delegaci nasi upoważnieni przez zarząd diecezjalny wyrazili zdecydowanie swój pogląd na dotychczasowy ustrój w Kolegjum, proponując dla dobra muzyki kościelnej i stanu organistowskiego reorganizację, a nawet utworzenie nowego związku, który zjednoczy wspólnie wszystkie dotąd zorganizowane zarządy diecezjalne. Po długiej dyskusji i rzeczowem przemówieniu p. prof. Rutkowskiego powierzono naszej diecezji opracowanie nowego statutu, który przedyskutowany przez zarządy diecezjalne będzie ostatecznie uzupełniony na przyszłym zebraniu delegatów w dniu 14. I. 1929 r. w Warszawie, a zatwierdzony na przyszłym kongresie delegatów.

Ponieważ i kwestja finansowa odgrywa w podobnych wypadkach największą rolę, upraszamy wszystkich kolegów naszej diecezji o uregulowanie zaległych składek, a tych nielicznych na szczęście t. zw. „dzikich" o wczesne przystąpienie do związku.

Z życia kół dekanalnych

D e k a n a t   o s t r o w s k i   i   o ł o b o c k i. W poniedziałek dnia 10. 12. b. m. obradowało zebranie w Ostrowie członków pp. Organistów z dekanatu ostrowskiego i ołobockiego. Zjazd zagaił p. St. Kurkiewicz organista z Skalmierzyc podkreślając, że zjazd ma na celu skupiać kolegów w organizacji i pouczać się nawzajem co do zasad muzyki kościelnej opartej na „Motu Proprio" Papieża Piusa X. Niestety garstka kolegów tylko raczyła przybyć na zwołany zjazd. Czy ci panowie którzy nie przybyli, posiadają tak dostateczne kwalifikacje, że już

zbyteczna jest jakokolwiek uchwała z poradą w sprawach muzyki kościelnej? — Do porządku obrad należały następujące sprawy: 1) połączenie dekanatów ostrowskiego i ołobockiego i wybór delegata prezesa w osobie p. St. Kurkiewicza, organistę z Skalmierzyc; 2) postanowiono wysłać rezolucję do Czcigodnych księży dziekanów, aby raczyli zalecić podległym parafjom, aby przyjmowano na posady organistów tylko dostatecznie kwalifikowanych; 3) uchwalono wysłać rezolucję do Związku Organistów w Poznaniu, by Związek poczynił kroki u władzy duchownej, aby ta raczyła jak w najkrótszym czasie utworzyć komisję Dyecezjalną w sprawie obsadzania posad organistowskich i położyć kres nadużyciu anonsów, ogłaszanych w Przewodniku Katolickiem brzmiących nieraz haniebnie dla stanu organistowskiego. Także, aby Związek organistowski otrzymał pełnomocnictwo w obsadzaniu i zmienianiu organistów. Dalszym szczegółem programu obrad była sprawa utworzenia okręgu Chórów Kościelnych i postanowiono stworzyć okręg ostrowski, włączając powiaty, kępiński, ostrzeszowski, pleszewski, odolanowski i ostrowski. Na mocy uchwały walnego zebrania Związku Chórów Kościelnych zwrócił się p. St. Kurkiewicz organista, aby każdy organista we wyżej wymienionych powiatach utworzył Chór Kościelny i wpisał jako towarzystwo, które należeć musi do Związku Chórów Kościelnych. To też udzielono pełnomocnictwa p. St. Kurkiewiczowi celem zwołania p. organistów oraz delegatów z wymienionych powiatów do Ostrowa na organizacyjne posiedzenie. Po skończonych obradach p. St. Kurkiewicz zaznajamiał zebranych z poszczególnemi przepisami rozporządzenia papieskiego, wykazując jaką pod względem treści, formy i wykonania, muzyka kościelna być powinna. Z zadowoleniem wysłuchano powyższych wskazówek i na tem zakończono obrady.

Stanisław Kurkiewicz, org.

Pokwitowanie składek

Od dnia 1. XI. do 15. XII. br. Kunc - Jarocin 10,— zł; Cichowicz - Psarskie 12,— zł; Stróżyński - Siemowo 20,— zł; Walczak - Gniewkowo 12,— zł; Grajkowski - Spławie 6.— zł; Jankowski - Bydgoszcz 10,— zł; Osmański - Kamionna 6,— zł; Ślusarek - Krzywin 12,— zł; Gapiński - Smogulec 12,— zł; Gaziński - Powidz 12,— zł; Piwkowski - Żnin 6,— zł; Frąckowiak - Chwałków 6.— zł; Kaczmarek - Barcin 12,— zł; Wojciechowski - Rąbin 6,— zł; Skrzypczak - Opalenica 6,— zł; Nowicki - Sieraków 5,— zł; Michałowski - Tulce 5,50 zł; Królak - Gułtowy 7,— zł; Borowiak - Śrem 18,— zł; Buda - Trląg 10,— zł; Nicz - Giecz 6,— zł.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu

Rok 1928 dobiega końca i przeważna część kolegów pamiętając o poparciu swej organizacji zawodowej i o zdobywanie większej wiedzy muzycznej, nadesłała już swą składkę roczną. Pozostała jednak jeszcze — na szczęście mała tylko liczba kolegów, którzy nic jeszcze w obecnym roku nie wpłacili. W obecnej porze chyba każdy będzie w stanie tą drobną składkę — bo tylko 12,— zł za cały rok — załączonym blankietem na konto skarbnika nr. 208.533 wpłacić. Nadmienić musimy, że kto bez usprawiedliwienia składki nie nadeśle, temu w przyszłości pisma naszego „Muzykę Kościelną“ doręczać nie będziemy.

Dekanaty Kartuski i Żukowski.

Zebranie Organistów dekanatu kartuskiego i żukowskiego odbyło się w Kartuzach, dnia 12 grudnia br. w obecności 8 kolegów, 3 się uniewinniło. Zebranie zagaił prez. dek. Mowiński z Kartuz. Po przeczytaniu protokółu debatowano o ubezpieczeniu urzędników prywatnych,

co jak się okazało dotyczy także organistów, niektórzy koledzy dotychczas jeszcze żadnych deklaracji nie zrobili. Zaznacza się, że obowiązek ubezpieczenia organisty spoczywa na parafji wzgl. na rządcy parafji. We własnym interesie winien każdy organista stwierdzić, czy jest ubezpieczony i domagać się tego stanowczo. Następnie debatowano o organach. Niektórzy koledzy użalali się bardzo, że mają marne organy, lub conajmniej zupełnie rostrojone. Gra na takich organach jest skandalem, i niejedni parafjanie uskarżają się na to. Jest wielce pożądane ażeby księża proboszczowie wzgl. komp. władza raczyła więcej się zaopiekować, organami i przynajmniej dać je nastroić.

W wolnych głosach poruszono sprawę zakrystjanów.

Stwierdzono następnie z ubolewaniem zastój pracy organizacyjnej u kolegów, w dek. Wejherowskim i Puckim i innych, gdzie dotychczas nie urządzają żadnych zebrań, zapominają, że przez Związek i dekanalne zebrania osięga się dalszą wiedzę fachową i korzyść materjalną.

Wiadomo bowiem, że Władza Biskupia w Pelplinie jako też Najprzewielebniejszy Ks. Biskup są bardzo przychylni naszej sprawie i popierają nasze dążenia. Zatem powinniśmy w myśl życzeń Przewiel. Władzy pracować i postępować. Mowiński, delegat.

Pokwitowanie składek

Mikołajski — Tczew 4,— zł, Czaplewski — Czersk 5,— zł, Rakowski — Tczew 6,— zł, Baniecki — Dąbrówka 5,— zł, Krajnik - Bisk. Papowo 2,— zł i Lubieniecki — Strzepcz 6,— zł.

Nuty

Venceslaus Gieburowski: „Cantica Selecta Musinces Sacrae in Polonia“ saeculi XVI et XVII hodiernis choris accommodata; sumptibus K. T. Barwicki Posnaniae 1928.

W sam czas na rocznicę „Motu proprio“ ukazało się to piękne wydawnictwo dawnej polskiej muzyki kościelnej, doniosłe jako czyn kulturalnej, wyrosłe zarazem z praktyki i dla praktyki przeznaczone. Po raz pierwszy bodaj można powiedzieć, że skarby naszej polifonji kościelnej zostały udostępnione wszystkim; całe bowiem wydawnictwo ujęte jest w ten sposób, że utwory można odrazu odśpiewać; uporządkowane jest wszystko: tempo, dynamika a dla łatwiejszego odczytania wszystkich głosów podał wydawca wyciąg fortepianowy pod głosami partytury. Wszystkie korzyści dla praktyki są oczywiste tem bardziej, gdy porównamy to wydawnictwo z ks. Surzyńskiego „Monumentami“, nie liczącemi się dostatecznie z wymogami odtwórczymi. Bardzo dokładne znaki agogiczne, frazowanie i dynamika, nie zawarte oczywiście w oryginałach tych staro klasycznych motetów są odbiciem interpretacji wydawcy, który w przedmowie zastrzega się co do tego, że wszystkie te znaki są wyrazem jego osobistego ujęcia utworów i nie mogą obowiązywać każdego odtwórcę tych dzieł. Są niejako propozycją. Kto słyszał poznański chór katedralny, wykonujący pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego polifonję klasyczną, ten wie, że ujęcie muzyczne tych dzieł jest głęboko artystyczne a zarazem nie zmanierowane efekciarstwem dynamicznem, lecz w spokojniejszych utrzymane linjach, stosownie do swego przeznaczenia w liturgji. Więc przepisy interpretacyjne ks. dr. Gieburowskiego w „Cantica Selecta“ powitają muzycy tylko z radością, tem więcej, że to nie przeszkodzi w pewnych szczegółach zdecydować się na to lub owo

odchylenie. Zresztą pozostaje do zgryzienia niejeden twardy orzech, aby wymienić akcenty słów. Przeglądając choćby pobieżnie motety w „Cantica selecta“ zauważamy, że nie zawsze przypadają akcenty muzyczne na akcenty słowa. Często bywa, że słaba część słowa (końcówka) przypada na mocną część frazy muzycznej. W interpretacji trzeba to retuszować głównie przez płynne frazowanie, przełamujące szranki podziałki taktowej. To jest nie łatwe i warto posłuchać jak to robi chor katedralny w Poznaniu. Z tem wszystkiem jednak dostali nasi muzycy kościelni do ręki artystycznie „accommodata Cantica“ staropolskie i pewni jesteśmy, że wydawnictwo to zapoczątkuje prawdziwy renesans polifonji polskiej w naszych kościołach. I nietylko w naszych. Wydawnictwo ks. dr. Gieburowskiego (zaopatrzone w przedmowy w językach: polskim, francuskim, niemieckim i angielskim) odnosi się też wyraźnie do muzyków kościelnych zagranicą i wprost do nich mówi: patrzcie jakie arcydzieła muzyki kościelnej wydała Polska, ile tradycji jest w jej kulturze. Istotnie przeglądając ten wybór motetów pozna się łatwo, że wydawca miał szczęśliwą rękę. Wybrał na pierwszy ogień co najpiękniejsze: po dwa motety Szamotulskiego, Gomółki i Gorczyckiego a cztery umieścił motety Zielińskiego i słusznie. Zielińskiego „Haec dies“ a zwłaszcza „In monte Oliveti“ to dzieła niezwykłej piękności muzycznej, twory genjuszu, któremi poszczycić się możemy przed całem światem.

Spodziewamy się, że „Cantica Seleta“ znajdą się niebawem w rękach wszystkich naszych muzykow koscielnych i że zasłużony wydawca będzie mógł przystąpić do drugiego nakładu (przy którym należy usunąć niektóre drobne niedokładności jak np. imiona Gorczyckiego) a zarazem będzie mógł wydać dalszy wybór arcydzieł naszej polifonji. Warto jeszcze podkreślić, że graficzna strona wydawnictwa jest wytworna i świadczy o prawdziwie artystycznym smaku wydawcy p. K. Barwickiego. Z. L.

Bolesław Wallek-Walewski: „Missa in honorem Sti Vincentii a Paulo“, na 4 gł. męskie z organami. Nakładem księży Misjonarzy, Kraków, Stradom 4, r. 1928.

Bardzo ubogiej współczesnej polskiej twórczości mszalnej przybyło dzieło, które zasługuje na baczniejszą uwagę ze względu na to, iż zawiera w sobie szereg cech, tchnących powiewem świeżości w naszej muzyce kościelnej. Rezerwując sobie do następnego numeru szczegółowe jego omówienie w osobnym artykule, podaję tu tylko sumaryczne zestawienie zarówno jego zalet jak i stron słabszych. Na cały szereg zalet mszy Walewskiego składa się najpierw wyzyskanie intonacyj choralnych celebransa (Gloria, Credo), oraz czterech polskich pieśni kościelnych w sposób świeży, pomysłowy i przeprowadzony bardzo inteligentnie. Zastosowanie nowszych środków harmonicznych wyróżnia tę mszę od wszystkiego, co się dotąd pojawiło u nas w tej formie, a mimo to nie wykracza ta harmonja poza granice uznane już dziś i stosowane nawet przez niektórych przedstawicieli szkoły regensburskiej. O umiarze i równowadze między zastosowaniem techniki ściśle polifonicznej a harmonicznej, o przewadze swobodnych, krótkich imitacyj, o przejściach z wielogłosowości do unisona czy odwrotnie, słowem o wyzyskaniu wszystkich środków, jakie można i należy stosować do chóru męskiego — nie wspominam, jako o rzeczy zbędnej, gdy się u nas i dla nas pisze o Walewskim. Jedynie na wzmiankę w naszych stosunkach zasługuje podkreślenie, iż kompozytor dostosował się ściśle do przepisów liturgicznych, odnoszących się do integralności tekstu, sposobu jego powtarzania, rozpoczynania dwóch części mszalnych intonowanych przez celebransa, wreszcie do rozmiarów mszy. Ostatnie są wprost krótkie, skoro Gloria liczy 104, a właściwie 95 taktow, Credo 140 t., zaś pozostałe

części wahają się między 35 a 45 taktami. O ile chodzi o uwagę natury estetycznej (więc już o uwagi czysto subjektywne), to za najlepsze części uznałbym Credo, poczem Benedictus, jako części odpowiadające wszystkim możliwym postulatom stawianym z najróżniejszych stron czystej muzyce kościelnej. O ile chodzi o oryginalności wywołanego nastroju, o charakter odmienny od wszystkiego co się spotyka w ogóle kompozycyj mszalnych, to taką najoryginalniejszą częścią jest Sanctus. Pogodnym nastrojem, więc również nastrojem różnym od szeregu utworów, które wyszły ze szkół pielęgnujących wyłącznie muzykę kościelną odznacza się Kyrie. Bywa ono zwykle przeimitowane, albo, o ile odznacza się ono więcej subjektywnym nastrojem kompozytora, jest ono ze względu na charakter błagalny napisane w tonacji mollowej. Pogodny charakter (niby echo muzyki romantycznej) niniejszego pierwszego numeru mszalnego może usposobić rygorystycznych liturgistów nieco sceptycznie do mszy Walewskiego, ale mimo to nie może nikt zająć wobec niej stanowiska wyłącznie negatywnego. Oczywiście cała msza będzie daleko stosowniejszą dla uroczystości radosnych roku kościelnego (Wielkanoc, Ziel. Św., Boże Narodzenie) niż dla uroczystości przypadających w okresie adwentowym, czy wielkopostnym. Słabszą stronę mszy stanowią niektóre miejsca partji organowej, sprawiające wrażenie raczej wyciągu z partytury instrumentalnej, niż oryginalnie opracowanej partji organowej. Można zresztą przewidzieć, iż przez zinstrumentowanie raczej msza jeszcze zyska, bardzo bowiem wiele utajonych barw instrumentalnych można wyczuć już w dzisiejszej partyturze.

Msza, drukowana nakładem Księży Misjonarzy w Krakowie, została wykonana przez firmę Akord (Kraków). Szata zewnętrzna przedstawia się więcej niż starannie, możnaby nawet zaryzykować określenie: wspaniała. Nieproporcjonalna do kosztów nakładu cena 6 zł za partyturę wraz z jednym egzemplarzem każdego głosu, a 50 gr. od głosu, da się jedynie utrzymać w tych warunkach, gdy nabywcy zwrócą się o mszę wprost do nakładców. **X. Dr. F.**

Marcin Mielczewski „Deus in nomine tuo", koncert na bas solo z tow. dwojga skrzypiec, fagotu (wzgl. wiolonczeli) i organów. Wydawnictwo dawnej muzyki polskiej przez Stowarzyszenie miłośników dawnej muzyki w Warszawie.

Warszawskie Stowarzyszenie miłośników dawnej muzyki przystąpiło w roku bieżącym do wydawania zabytków dawnej muzyki polskiej, zarówno świeckiej, jak ogólno religijnej, w tem oczywiście i czysto kościelnej. Jak wynika z zapowiedzi przygotowanych na czas najbliższy do druku utworów, zwróciło Stowarzyszenie uwagę swą na dzieła powstałe począwszy od r. 1600 aż do czasów nam coraz bliższych. W czasopiśmie naszem możemy i musimy zwrócić uwagę przedewszystkiem na utwory religijne. Taki utwór ukazał się w drugim zeszycie Wydawnictwa. Jest nim koncert M. Mielczewskiego, wybitnego kompozytora polskiego z pierwszej połowy 17 w. i kapelmistrza kapeli kardynała Karola Ferdynanda, brata króla Władysława IV. i Jana Kazimierza. Mielczewski zmarł w r. 1651. Utwory jego ceniono zarówno za jego życia, jak i po śmierci, tak w Polsce, jak zagranicą, czego dowodem jest fakt, że niniejszą właśnie kompozycję wydali Niemcy już po śmierci Mielczewskiego, w towarzystwie dzieł takich kompozytorów jak np. Claudio Monteverde. Po 270 blisko latach od chwili wydania tego dzieła w Niemczech ukazało się ono ponownie dopiero teraz we wzorowem opracowaniu, dokonanem przez Dra Chybińskiego i K. Sikorskiego, i w godnej, niemal wytwornej szacie zewnętrznej, nadanej mu w drukarni Wł. Łazarskiego w Warszawie.

Jakkolwiek kompozycja Mielczewskiego niema w tej postaci, zastosowania w liturgji, jest jednak napisana do tekstu, opracowanego przez Kościół, bo do trzech pierwszych wierszy zaczerpniętych z 53 psalmu. Żadne względy nie stoją na przeszkodzie temu, by można ją wykonać w kościele. Że jednak rozmiary jej są wielkie (127 taktów), przeto trudniej będzie ją umieścić jako wkładkę w nabożeństwo liturgiczne, na którem za pozwoleniem biskupa śpiewa się mszę z tow. orkiestralnem, a zato łatwiej ją dostosować do nabożeństw pozaliturgicznych rannych czy wieczornych, a przedewszystkiem może ona stanowić prawdziwą ozdobę akademji i koncertów religijnych. Wszystkie towarzystwa śpiewacze rozporządzające solistą o głosie basowym, powinny poprzeć to Wydawnictwo Stowarzyszenia mił. daw. muz. przez nabycie powyższej kompozycji, zwłaszcza, że za przystępną cenę 10 zł nabedą cały materjał potrzebny do wykonania. X. H. F.

Sekretarjat Związku Organistów

w Poznaniu

poleca następujące wydawnictwa:

Nowość!

Fr. Olszewski — Preludja na Organy Zeszyt I, cena . 4.— „

F Nowowiejski — My Chcemy Boga na chór miesz. 6-cio głosowi à capp. lub z organami part. 3.— „
głos 0.30 „

F. Nowowiejski — Króluj nam Chryste na chór miesz. à capp. lub z org. part. 3.40 „
głos 0.30 „

F. Nowowiejski — Hymn Katolicki na chór miesz. à capp. lub z organami part. 3.— „
głos 0.30 „

M. Sołtys — Wicie Wianków. Pieśń majowa do N. M. P. na 4 głosy równe i organy . . . . part. 1,50 zł
głos 0,15 „

X. M. Krawczyk — Cześć Maryi 6 pieśni do N. M. P, na 2 głosy z organami . . . . . part. 2,50 „

3 pieśni do M. B. chór miesz, z tow. org . . part. 1.50 „
głos 0,15 „

M. Karaśkiewicz — 6 pieśni do M. B. chór miesz, part. 3,— „
głos 0.25 „

St. Siedlewski — 3 pieśni do M. B. chór miesz. . part. 1,— „
głos 0,20 „

J. Bloch — Dwie pieśni do M. B. chór miesz. . . part. 0,80 „
głos 0,10 „

„ „ „ Eucharystyczne „ . . part. 0,80 „
głos 0,10 „

J. Swirski — Dwie pieśni do M. B. na 1 lub 2 gł. z t. org. 1 50 „

St. Moniuszko — Msza Polska. Chór m. a cap part. 3,— gł. 0,40 „

J. Furmanik — Jutrznia na Boże narodzenie i Zmartwychwstanie Pańskie na chór m. i męski part. 5.— zł gł. à 2.— „

M. Surzyński — Veni Creator a) chór męski, a) chór miesz. z tow. org. part . . . . 1.— „

Eug. Walkiewicz — Salve Regina na 4 gł. męskie part. . 1.50 „

St. Moniuszko — Hymn Pogrzebowy na 4 gł. męskie part. 1,00 „

M. Kawka — Zbiór śpiewów okolicznościowych na chór trzygł męski lub miesz. 1 Ecce sacerdos, 2. Veni creator, 3 Hymn do św. St. Kostki, 4. Kantata na instalacje nowego pasterza paraf. 5, Kantata na cześć żołn. polsk., 6. Na imieniny pasterza parafji part 3,— „

2 pieśni do Pana Jezusa na 1 gł. z tow. org. part. . 1— „

X. Dr. J. Surzyński — Odpowiedzi do Mszy św. na chór mieszany 0,50 „

Polecamy głosy do Pieśni 2 gł. Żukowskiego: 1. O Chryste 2. Matko pomocy, 3. Ave Maria, 4. Panie do Ciebie wołam, 5. Boga Rodzico, 6 Ratuj Marjo, 7. O przenajświętsza Hostja, 8. Przed tak wielkiem Sakramentem, głosy à 40 gr.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W DRUKARNI WYDAWNICZEJ FR. KRAJNA — W POZNANIU, STRZAŁOWA 2a



